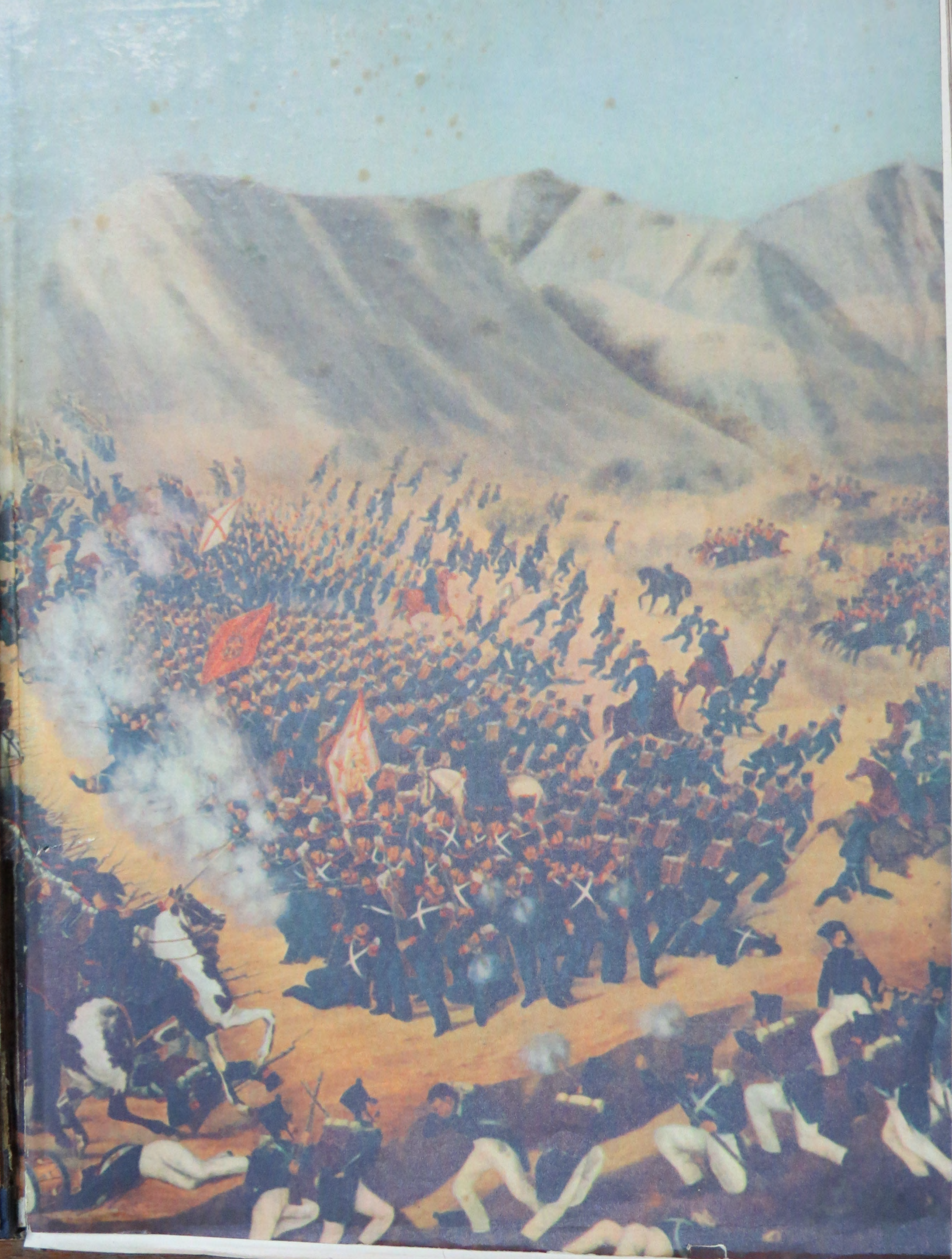


ICONOGRAFIA DEL GENERAL SAN MARTIN





59.
JOSE TOMAS VANDORSSE.
Batalla de Chacabuco. Oleo. 1863.
Museo Histórico Nacional
de Chile

Iconografía del General San Martín

SIRVASE CITAR
ACTUACION N.º
305/98

El Instituto Nacional Sanmartiniano al

señor Coronel D. Aníbal Suárez Girado

Buenos Aires, 9 de julio de 1973.

Carlos A. Salas
GENERAL CARLOS A. SALAS
PRESIDENTE

INST. NACIONAL SANMARTINIANO
BIBLIOTECA

Bonifacio del Carril

ICONOGRAFIA DEL GENERAL SAN MARTIN

Luis Leoni Houssay

Notas descriptivas de las piezas reproducidas



Presidencia de la Nación

Este libro ha sido realizado con la colaboración del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, del Comando en Jefe del Ejército y del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires.

Queda hecho el depósito que previene la ley número 11.723.
© Emecé Editores, S. A. - Buenos Aires, 1971.
Editado e impreso en la Argentina - Printed in Argentina.

Desde la muerte del general don José de San Martín muchos han sido los homenajes tributados a su memoria, en las más diversas formas de expresión.
Sin embargo, faltaba llenar una necesidad no satisfecha hasta el momento de la aparición de esta obra: editar un libro que recopilara la iconografía del Gran Capitán con la necesaria jerarquía artística, correctamente documentado, y digno de la dimensión histórica del prócer.
Así ha surgido este volumen debido al infatigable trabajo realizado por el doctor Bonifacio del Carril, presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes y miembro de número de la Academia Nacional de la Historia, y del coronel Luis Leoni Houssay, distinguido escritor e investigador de temas históricos.
En sus páginas, la figura del Libertador surge en la evocación que convocan estas imágenes, a través de los artistas que tuvieron la oportunidad de conocerle, admirarle y dejar el testimonio perenne de una personalidad que hoy pertenece a la gloria.

SATURNINO MONTERO RUIZ
Intendente Municipal
de la Ciudad de Buenos Aires

Nada prefiriò
mas que la
Libertad de
su Patria.

Introducción

EL PROPOSITO con que ha sido concebido y realizado este libro es bien preciso: reproducir, con la mayor fidelidad posible, y con la dignidad gráfica correspondiente, los retratos auténticos del general San Martín, y sus derivados, entendiendo por tales los que se ejecutaron en el siglo XIX a partir de los modelos reconocidamente auténticos. Se han incluido además algunos otros, como el grabado de Núñez de Ibarra y las litografías de Gericault y de Raffet, que no fueron tomados del natural, pero que son retratos clásicos del general San Martín. Fueron ejecutados durante su vida, y autorizados tácitamente por él, al punto de que San Martín conservó hasta el día de su muerte, en Boulogne sur Mer, la copia realizada por Raffet de la batalla de Maipú de Gericault. Pero lo esencial, repito, ha sido la reproducción y el estudio de los retratos auténticos, o sea, de los tomados directamente del natural. En cuanto a los derivados, se han incluído los que tienen importancia artística y los que han tenido significación dentro de la iconografía del prócer, como se verá.

Desde el último cuarto del siglo XIX las imágenes del general San Martín se han ido multiplicando y reproduciendo hasta el infinito, en todas las formas posibles: monumentos, estatuas, bustos, medallas, monedas, billetes de banco, sellos postales, cuadros, ilustraciones de libros y periódicos, láminas sueltas. Habría sido poco menos que imposible reunirlas todas en este volumen. Las interpretaciones actuales de la figura de San Martín, muchas veces dignas y no exentas de valor artístico, están, por lo demás, según lo dicho, fuera de los límites de esta iconografía. Desde el punto de vista de la hermenéutica histórica, estrictamente considerada, la determinación de los rasgos fisonómicos del prócer, en los distintos momentos de su vida, no puede sino surgir de las piezas de época, única fuente de documentación realmente fidedigna.

Durante los setenta y dos años de su generosa existencia, San Martín sólo posó para ser retratado cinco veces de las que se tenga noticia cierta. Debe de haberlo hecho algunas más, claro está, pero en cualquier caso puede afirmarse que no llegaron a diez las veces en que se detuvo a servir de modelo a un artista. No es mucho, y ello señala la principal causa de la limitación de su iconografía. Las cinco veces que San Martín posó fueron las siguientes:

la *primera*, en Santiago de Chile, en el año 1817, después de Chacabuco, a los treinta y nueve años de su edad, para el pintor José Gil de Castro;

la *segunda*, en Bruselas, en 1824, a los cuarenta y seis años, para el escultor medallista Simón;

la *tercera*, también en Bruselas, entre 1825 y 1828, para el pintor Joseph P. Navez;

la *cuarta*, siempre en Bruselas, en 1828, a los cincuenta años, para el pintor y litógrafo Jean Baptiste Madou;

la *quinta*, en París, en 1848, cuando cumplió los setenta años, para que le fuesen tomados dos daguerrotipos.

Debe admitirse, además, que posó, o por lo menos, permitió que le fuesen tomados apuntes del natural para la ejecución de la miniatura en la que aparece con uniforme de coronel de granaderos, que sería el primer retrato que le habría sido realizado de los que ahora se conservan, y para la anónima, que tenía en Europa, hoy en el Museo Histórico Nacional. Estas dos miniaturas son indiscutiblemente retratos del prócer. Como no fueron tomadas, que se sepa, de ningún otro anteriormente conocido o ejecutado, es inevitable concluir que fueron realizadas con el consentimiento y con alguna forma de colaboración de San Martín como modelo. En total serían, pues, siete, y tres para el beneficio de la duda, las veces en que San Martín habría posado.

Los retratos que componen esta *Iconografía del General San Martín* han sido reproducidos según la cronología de la vida del prócer, ubicando, en la medida de lo posible, cada uno de ellos en el momento histórico en que fue ejecutado, así como sus derivados. Se ha abandonado, pues, la clasificación de los retratos según el nombre del autor de la efigie reproducida —tipo Gil de Castro, tipo Madou, tipo Castan, valga el ejemplo—, que tanto se popularizó después de la primera, propuesta por don Ernesto Quesada en 1899. Estas clasificaciones, realizadas con la mejor intención didáctica, desde luego, contribuyen a crear una imagen falsa, fragmentaria, o por lo menos arbitraria, de la fisonomía del general San Martín, que fue una sola, y no alternativamente como Gil de Castro, Madou o Castan la representaron, sin perjuicio de las alteraciones que naturalmente sufrió a través del tiempo, como la de todo ser humano. A pesar de las distintas manos y de la desigual calidad de los trabajos de cada uno de los artistas mencionados —no debe olvidarse que Castan ejecutó su aguafuerte teniendo un daguerrotipo como modelo— es fácil reconocer en todos ellos la fisonomía del general San Martín, a través de las diversas versiones, siempre atendidas las diferencias impuestas por la edad.

El primero en ocuparse de la iconografía del general San Martín fue don Juan María Gutiérrez. En el capítulo correspondiente del libro llamado *de la Estatua*, aparecido en el año 1863, con motivo de la inauguración del monumento levantado en el Paseo de Marte, hoy Plaza San Martín, Gutiérrez enumeró no menos de diez y siete piezas iconográficas relativas al general San Martín, y las describió con precisión. El libro fue adornado con una fotografía de la estatua y con el retrato de San Martín, grabado en París por Flameng, según el aguatinta de Castan, pero no reprodujo ninguna de las piezas enumeradas y descriptas por Gutiérrez. En el prólogo de su *Historia de San Martín* y en la nota 4, página 118, del tomo I de la primera edición de 1887, el general Bartolomé Mitre volvió a ocuparse del tema. Fue el primero en prevenir sobre la necesidad de atenerse a los retratos auténticos del prócer, o sea, a los tomados directamente del natural. Ochenta años después no todas las afirmaciones de Mitre pueden ser sostenidas, pero sus indicaciones son siempre útiles y valiosas, como se verá en los lugares pertinentes de este libro. En la primera edición citada, Mitre reprodujo fototípicamente tres retratos de San Martín: la copia heliotípica del retrato de Gil de Castro de 1817, realizada en 1882, la litografía de Madou (1828), y el grabado de Castan (1850).

El tema fue retomado en el año 1899 por don Ernesto Quesada en un folleto donde describió las reliquias del general San Martín existentes en el Museo Histórico Nacional. En una segunda edición, del mismo año 1899, Quesada reprodujo, como primera parte, el texto de la primera edición (79 págs.), y agregó un importante estudio que tituló *Iconografía de San Martín (Ensayo de una monografía)*. Fue en este trabajo donde clasificó por primera vez los retratos de San Martín por tipos. Además catalogó y describió XCVII piezas de iconografía sanmartiniana, que existían entonces en el Museo Histórico Nacional. En una tercera edición, del año 1901, amplió su estudio sobre las reliquias de San Martín existentes en el Museo, incluso los retratos del prócer, pero excluyó el capítulo especialmente dedicado a la iconografía, que debió ser motivo de una publicación por separado.[1] Como en el caso de Mitre, en más de una oportunidad lo dicho por Quesada en estos tres opúsculos sigue siendo útil, aunque muchas de sus afirmaciones hayan debido ser rectificadas y completadas después del tiempo transcurrido.

El primer libro, no específicamente dedicado al tema, pero que contiene de hecho la reproducción de casi todo el material iconográfico relativo al general San Martín, conocido en la época de su aparición, es el grueso volumen titulado *San Martín*, publicado en el año 1905 por el entonces director del Museo Histórico Nacional, don Adolfo P. Carranza. Es, por cierto, de indispensable consulta. Desgraciadamente Carranza fue poco preciso en las indicaciones sobre las piezas iconográficas reproducidas. Lo mismo debe decirse de los tres volúmenes de la revista *Ilustración Histórica Argentina*, dirigida por el mismo Carranza, que aparecieron entre los años 1908 y 1910, los dos primeros, y en 1911, el primero y único de la segunda época. En ellos puede admirarse, además de algunas láminas en negro relativas a San Martín, las reproducciones en colores, espléndidamente logradas, de uno de los retratos ejecutados por Gil de Castro en 1818, del realizado por la profesora de Bruselas (retrato de la bandera), y de la copia del retrato que se conserva en el Palacio de la Moneda, Santiago de Chile, realizado por el pintor tirolés Drexel, copia que Carranza dio como anónima.

En 1932 José Pacífico Otero publicó su *Historia del Libertador don José de San Martín*. El capítulo titulado *San Martín en la poesía y en el arte* del tomo cuarto fue, en gran parte, dedicado a este tema. En 1933, con el auspicio del Instituto Nacional Sanmartiniano, Otero organizó la primera y hasta ahora única exposición iconográfica del general San Martín. Además del catálogo de la muestra, existe un folleto publicado por el mismo Instituto en el año 1934 con la reproducción de cuarenta y tres fotografías de las piezas exhibidas, y las conferencias pronunciadas en el acto de la inauguración. En la del Dr. Otero se amplían y rectifican algunas indicaciones del catálogo, pero se persiste en los errores que le fueron señalados. Con esta obligada salvedad, los trabajos de Otero no pueden ser olvidados en esta reseña de la bibliografía iconográfica de San Martín.

En 1938 apareció, publicado por la Universidad de Chile, un libro titulado *Iconografía de San Martín*, del escritor chileno Eugenio Orrego Vicuña, con la reproducción de numerosas fotografías de retratos del general San Martín, más algunos de O'Higgins y otros personajes y batallas. No obstante el largo lapso corrido desde 1887 y 1899, Orrego se guió en lo fundamental por las afirmaciones de Mitre y de Quesada. Es con todo también una fuente de la que no se puede prescindir. En 1950, con motivo de la conmemoración del centenario del fallecimiento del general San Martín, el

1
Debo advertir que existe una edición de *Las Reliquias de San Martín*, de 79 páginas, exactamente igual que la primera, pero con fecha 1900 en la tapa y la portada, no mencionada por Quesada en la edición de 1901; y que, en cambio, la segunda edición que contiene el capítulo sobre la iconografía, que Quesada da como impresa en 1900, lleva fecha de 1899 en el ejemplar que posee el Museo Histórico Nacional, tal como se dice en el texto.

profesor Julio B. Jaimes Repide escribió un interesante capítulo sobre la iconografía del prócer en el volumen titulado *Antología Sanmartiniana*, publicado por la Editorial Estrada en 1951. Jaimes Repide desechó con acierto las clasificaciones por tipos de las piezas de la iconografía sanmartiniana propuestas por los autores anteriores y ensayó, en cambio, una nueva, distinguiendo entre los retratos directos, los indirectos, y las copias. Como no consideró todos los retratos conocidos del general San Martín, e incurrió además en algunos errores, sin duda, involuntarios, su trabajo necesita ser completado y, en algunas partes, rectificado. El volumen de la Editorial Estrada contiene la reproducción en blanco y negro de diez y nueve retratos del general San Martín.

Además de estos trabajos, que deben considerarse básicos en la materia, aparecidos durante el siglo transcurrido desde el primero de Juan María Gutiérrez, otros muchos fueron publicados en libros, diarios y revistas sobre aspectos parciales del asunto, que serán citados en su debido momento. Al emprender la tarea de reproducir los retratos auténticos del general San Martín, imprimiendo, por primera vez, a todo color los que en color fueron ejecutados, y en dos colores las litografías, dibujos, grabados y daguerrotipos, con todos los elementos técnicos de que hoy se puede disponer, deseo rendir homenaje a todos cuantos nos precedieron en el mismo empeño. Sin temor de repetir un lugar común, sino expresando una verdad evidente, debo decir que sin las publicaciones anteriores de los autores que he citado, este libro difícilmente habría podido ser realizado.[1]

1
Las piezas han sido reproducidas exactamente en el estado en que se encuentran. Algunas veces pueden advertirse defectos, humedades, coloraciones de barnices viejos, incluso reflejos que no han podido ser evitados. Las medidas y el lugar donde se hallan están, en todos los casos, indicados en las *Notas descriptivas* de Luis Leoni Houssay.

La casi totalidad de las piezas reproducidas en este volumen ha sido, según lo dicho, publicada y estudiada antes de ahora. La tarea que hemos llevado a cabo con el coronel Leoni para componer esta iconografía ha sido, sin embargo, ardua y en determinados casos, verdaderamente difícil. En primer lugar, hemos examinado y clasificado personalmente los originales de todas las piezas que se reproducen, no sólo de las existentes en la Argentina, sino de las que están en Chile, en Francia y en el Perú. En más de una oportunidad hemos debido corregir fechas, cronologías y afirmaciones erróneas o contradictorias de anteriores publicaciones. En la medida de lo posible, hemos ahondado además la investigación, que será, sin duda, completada con ulteriores indagaciones propias y ajenas —así lo esperamos—, para corregir los nuevos errores u omisiones en que podamos haber incurrido, cada vez menores pero siempre inevitables.

Cuatro piezas de mi colección aparecen incluidas por primera vez en un repertorio de esta naturaleza: la miniatura que representa a San Martín en uniforme de coronel de granaderos; el retrato —témpera sobre marfil— San Martín de civil, con capa española, firmado por Madou; la acuarela —San Martín de civil— del mismo autor, y el óleo *San Martín y Aguado*, siempre de Madou. Aunque yo no he dudado de la autenticidad de estas piezas, que he dado a conocer en trabajos anteriores, me pareció oportuno requerir la opinión de los expertos de la National Gallery de Londres. La diligencia fue realizada con intervención de la Embajada Argentina en Gran Bretaña. Las respuestas fueron, en todos los casos, firmes y categóricas. La miniatura fue clasificada como original de principios del siglo XIX, ejecutada entre 1800 y 1820; la témpera sobre marfil como retrato original de San Martín, realizado alrededor de 1820; la acuarela como realizada entre 1830 y 1840; y el óleo, como original de la misma época. Estas fechas coinciden con las que corresponden a las piezas examinadas dentro de la cronología de los retratos de San Martín, como se verá en su lugar. He excluido, en cambio, las caricaturas que en su tiempo se hicieron del prócer, con

malignidad manifiesta. Son tres, y se conservan en el Museo Histórico Nacional. No son, como claramente se comprende, retratos de San Martín, de manera que son por completo ajenas a este libro que ha sido consagrado exclusivamente a reproducir y estudiar sus retratos.

De todo lo dicho surge que esta *Iconografía del General San Martín* no es el resultado del trabajo de uno solo. Debo, en primer lugar, expresar mi agradecimiento al coronel Luis Leoni Houssay por la constante colaboración y ayuda que me ha prestado durante los largos meses que requirió su preparación. El coronel Leoni Houssay no sólo tomó a su cargo la redacción de las notas descriptivas de las piezas reproducidas, sino que trabajó activamente en la búsqueda de los originales y en la preparación del material fotográfico. Debo agradecer al distinguido iconógrafo, Dr. Aníbal G. Aguirre Saravia, sus valiosas observaciones, y al Dr. Armando Braun Menéndez, la generosidad con que puso a mi disposición los libros de su rica biblioteca, siempre decidido a trabajar con sinceridad por la amistad argentino-chilena. A ellos, y a las demás personas e instituciones, argentinas y extranjeras, cuya nómina va por separado, que permitieron la reproducción de las piezas de sus colecciones, muchas veces raras e irreemplazables, nuestro más expresivo reconocimiento. Deseo agregar, porque es de estricta justicia, que este libro no habría podido ser realizado sin el decidido apoyo del Sr. Saturnino Montero Ruiz, presidente del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires.

Los señores embajadores en Gran Bretaña, brigadier Eduardo Mc. Loughlin; en Francia, Dr. Horacio Aguirre Legarreta; en Chile, Dr. Manuel E. Malbrán, y en el Perú, Dr. Ricardo Zorraquín Becú, así como el señor ministro consejero en Londres, Dr. Roberto Tiscornia, los señores agregados culturales en París, Dr. José H. Ledesma, en Londres, don Luis Clarasó de la Vega, en Santiago de Chile, don Alfredo A. Cambaceres, y en Lima, don Mario Corcuera Ibáñez, el señor secretario de la Embajada argentina en Wáshington, don Eduardo T. Sanviti, y la señorita Nélida Negri en París, prestaron su ayuda en todo lo que fue necesario. El señor agregado militar a la Embajada Argentina en Chile, coronel Rómulo Colombo, fue un colaborador valioso e irreemplazable en las tareas que debimos desarrollar para estudiar y fotografiar las numerosas piezas de iconografía sanmartiniana que existen en dicho país.

Párrafo aparte merece el meritorio personal del Museo Histórico Nacional, especialmente su secretario, el señor Carlos O. Bo, que atendió con su acostumbrada amabilidad, eficiencia y paciencia, todos los requerimientos que le fuimos formulando, que no fueron pocos, por cierto.

Los señores Eduardo Sepúlveda Whittle y Carlos Galleguillos Barraza, intendente y alcalde, respectivamente, de La Serena, Chile, nos atendieron con toda deferencia cuando concurrimos para examinar y fotografiar el hermoso retrato de Gil de Castro que allí se conserva. También debo agradecer, en Chile, la deferencia del señor intendente del Palacio de la Moneda, general de brigada aérea, don Tomás Gatica Ibacache.

El profesor Joaquín H. Ugarte y Ugarte, descubridor de la actuación del pintor Drexel en el Perú, fue quien sugirió la posibilidad de que el retrato que perteneció al general O'Higgins, hoy en La Moneda, le fuese atribuido, después de una afortunada investigación que hicimos juntos en Lima, generosamente realizada por su parte.

El Sr. Michael Levey, conservador de la National Gallery de Londres, atendió deferentemente las consultas que le fueron formuladas.

El lector podrá apreciar la labor fotográfica realizada por el señor Pablo L. Izquierdo, de la firma Migone e Izquierdo, de Buenos Aires, y también la del señor Bob Borowicz en Chile, a través de las láminas que ilustran este libro. Los fotograbados fueron realizados por el señor Carlos Alija, de la firma Repro de esta Capital. La impresión del texto y de las láminas, irreprochablemente ejecutada, se debe a la Imprenta Anzilotti. La diagramación del libro y el cuidado de la edición estuvieron a cargo de Norberto Hugo Coppola. Todos ellos pusieron a contribución no sólo su celo y su reconocida capacidad profesional, sino un verdadero interés patriótico.

Una observación final sobre el título de la obra. San Martín nunca se llamó Libertador. Toda la campaña del Ejército de los Andes, incluso la batalla de Maipú, la realizó con el grado de coronel mayor, habiendo rechazado reiteradamente el ascenso a brigadier general que se le ofreció después de Chacabuco. Sólo lo aceptó, después de Maipú, como es sabido. En el Ejército de Chile fue primero brigadier, y luego capitán general. Ejerció el gobierno del Perú con el título de Protector, no de Libertador. Cuando renunció a este cargo y se retiró del país, el Congreso le otorgó los títulos de Generalísimo del Ejército y Fundador de la Libertad del Perú. Llamar a San Martín Libertador es un modernismo, poco conciliable con su modo de ser. Pero si San Martín no se tituló personalmente Libertador, llamó, en cambio, Libertador al ejército expedicionario que condujo al Perú. Fue la primera dificultad que se planteó en la conferencia de Miraflores (septiembre de 1820). Los realistas se negaron a admitir el título de *Diputados del Ejército Libertador*, que invocaron sus representantes, porque "*ello hubiera sido reconocer que los peruanos estaban en esclavitud*". Se convino, pues, en titularlos "*Diputados del general San Martín*".[1] Este libro se llama *Iconografía del General San Martín*, con la sobriedad y sencillez que convienen a la verdad histórica.

1
Confr. Mariano Felipe Paz Soldan, *Historia del Perú Independiente*, Lima, 1868, pág. 69.

Personas e instituciones a quienes pertenecen las piezas reproducidas

Aníbal G. Aguirre Saravia
Armando Braun Menéndez
Bonifacio del Carril
Jorge N. Ferrari
Angélica Mairini de Le Breton
Luis Leoni Houssay
Elisa Peña
Domingo Santa María Sánchez
Angel María Zuloaga
Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires
Biblioteca Nacional
Biblioteca Nacional de Chile
Biblioteca Nacional de París
Municipalidad de La Serena, Chile
Museo de Bellas Artes de Rouen, Francia
Museo del Carmen de Maipú, Chile
Museo Histórico Nacional
Museo Histórico Nacional de Chile
Museo Histórico Sarmiento
Museo Nacional Histórico del Perú
Palacio de La Moneda, Santiago de Chile
Regimiento de Granaderos a Caballo General San Martín

1

Retratos tomados del natural o ejecutados durante la vida del prócer

El Coronel San Martín



DON JOSE DE SAN MARTIN nació el 25 de febrero de 1778 en Yapeyú, pueblo de las antiguas misiones jesuíticas, situado en la margen derecha del río Uruguay, actual territorio de la República Argentina. Su padre, el capitán del ejército español, don Juan de San Martín, fue teniente de gobernador de un departamento formado por cuatro pequeñas poblaciones fundadas por los venerables padres, de las cuales una, San Borja, quedaba en la margen izquierda del río, y las otras tres, Santo Tomé, La Cruz y Yapeyú, que era la capital, en la derecha, como queda dicho. Los dos últimos hijos del matrimonio del capitán San Martín con doña Gregoria Matorras, castellana como él, —Justo Rufino y José Francisco, el futuro general— nacieron en ese apartado rincón de la tierra americana. En 1784, después de largas y difíciles tramitaciones, el capitán San Martín obtuvo permiso para regresar a España. Toda la familia pasó entonces a residir en la Península.

No existe ni podría existir ningún retrato de la época que represente al general San Martín durante su infancia. Tampoco existe ninguno de su adolescencia o de su primera juventud. A los siete u ocho años de su edad ingresó en el Seminario de Nobles de Madrid, y en 1789 sentó plaza de cadete en el Regimiento de Infantería de Murcia, iniciando una carrera militar que sólo habría de detenerse en la cúspide de la gloria. Desde entonces, durante el tiempo en que permaneció en España, la vida de San Martín transcurrió en los cuarteles, en los campamentos y en los campos de batalla. No era habitual en aquella época, ni posible, tomar retratos de jóvenes militares. San Martín fue, por lo demás, durante toda su vida reacio a hacerlo, por recato, y porque era naturalmente enemigo de todas las formas de ostentación, entre ellas, hacerse retratar. Se verá más adelante que el primer retrato de San Martín que puede considerarse oficial fue ejecutado sólo después de Chacabuco, y reproducido por el mismo artista que lo realizó —José Gil de Castro— con motivo de la proclamación de la independencia de Chile, cuando se quiso exhibir públicamente la efigie del vencedor de los Andes. Pero son prácticamente mínimos los retratos anteriores y posteriores —me refiero a los tomados directamente del natural— durante los doce años de su permanencia en América (1812-1824). Sólo cuando San Martín se radicó en Bruselas, en los últimos meses de 1824, hubo un momento en que accedió voluntariamente a dejarse retratar —*vide* las medallas masónicas y el óleo de Navez—, pero la reacción fue inmediata, y cuando el general Miller lo apremió para que hiciese ejecutar un grabado que pudiese servir de ilustración para su libro de memorias, San Martín cumplió el encargo de mala gana, "*asegurándole que sería el último retrato que haría en su vida*" (1828).

El primer retrato del general San Martín lo representa en uniforme de coronel de granaderos. Es una pequeña miniatura —témpera sobre marfil— que mide 46 x 36 mm,

1.
B. L. Miniatura. c. 1812.
Bonifacio del Carril

2.
B. L. Miniatura. c. 1812.
(Ampliación.)
Bonifacio del Carril



en un rectángulo irregular, firmada abajo, a la derecha, *B. L.*, con letras apenas visibles. Se encuentra en buen estado de conservación, con el ángulo inferior izquierdo recortado. La adquirí en el año 1956 a un anticuario de París, y la di a conocer como ilustración en un artículo publicado en *La Nación* el día 6 de julio de 1958. Fue remitida para su examen a la National Gallery de Londres, por intermedio de la Embajada Argentina. La opinión de los expertos de este importante museo de arte, expresada oficiosamente a los funcionarios del servicio cultural de la Embajada, fue terminante. Se trata de una miniatura realizada a principios del siglo XIX, entre los años de 1800 y 1820. Como lo diré dentro de un momento, la fecha probable de su ejecución debe situarse entre 1812 y 1814 (1, 20).*

El rostro de San Martín ofrece una evidente semejanza con el primer retrato de Gil de Castro (1817), y con el de Madou (1828). El semblante es de un carácter acentuadamente español, la boca levemente carnosa y apretada, la nariz aguileña, tomada casi de frente, sin la exageración con que la acentuó Gil de Castro en las sucesivas copias, los ojos ligeramente desviados. El óvalo de la cabeza corresponde al de los demás retratos de Gil de Castro, a los que se parece, en general, notablemente, aunque en esta miniatura San Martín está representado más joven.

El uniforme de coronel de granaderos es exactamente el que se usó en la época. Existe uno solo conservado en el Museo Histórico Nacional, perteneciente al coronel Pedro Ramos, que se batió valerosamente en la batalla de Maipú, y fue después capitán del cuerpo. Es casi igual al que se utiliza actualmente, pero la parte superior del peto está cerrada a ambos lados con un solo botón y no con tres, como se estila ahora.[1]

Las indagaciones para descubrir quién fue *B. L.*, firmante de la miniatura, así como el origen de la pieza, han resultado infructuosas. Debe tenérsela por auténtica sobre la base de lo espontáneamente expresado por los expertos de la National Gallery. En cualquier caso, no hay duda de que evoca con fidelidad la imagen de San Martín, tal como fue en los primeros años de su residencia en Buenos Aires. Es, por lo demás, el único retrato antiguo que representa a San Martín en la Argentina antes de la Campaña de los Andes.

San Martín llegó a Buenos Aires el 9 de marzo de 1812 decidido a ofrecer sus servicios en la lucha por la independencia hispanoamericana que había comenzado en 1810. En otro lugar me he referido, con la extensión debida, a las causas y circunstancias que lo decidieron a abandonar las filas del Ejército español, en el que había servido con honor durante más de veinte años.[2] San Martín, militar hasta el tuétano de los huesos, comenzó por pedir su retiro del Ejército real, y el permiso de sus jefes, que le fue concedido, para pasar a América. Nada hubo de oculto o clandestino en su actitud. El estaba convencido, como muchos otros jefes militares liberales españoles, peninsulares y criollos, que la monarquía absoluta de los Reyes Borbones, Carlos IV y Fernando VII, era la causante principal de los males que se habían producido en España, y estaba firmemente decidido a luchar para impedir su restauración. La creación de estados liberales independientes en las antiguas colonias españolas de América le pareció un medio idóneo e indispensable para lograr ese fin.

San Martín permaneció inicialmente sólo cinco años en la Argentina, desde marzo de 1812 hasta enero de 1817.[3] Pronto comprendió que para destruir el absolutismo español en América, preciso era atacarlo en el centro de su poder, que era entonces

*
La primera cifra corresponde al número de orden de la pieza reproducida dentro de la nómina de las *Notas descriptivas* de Luis Leoni Houssay, que integran este volumen; la segunda, a la página en que aparece reproducida, sea página simple o doble. La misma indicación se aplica a todas las citas similares posteriores.

1
En esta miniatura el cuello del uniforme de San Martín está bordado en oro, como corresponde a las insignias de su grado, y el ribete del peto de la casaca también.

2
Confr. *Notas sobre la vida y la obra de San Martín*, conferencia pronunciada en el Museo Histórico Nacional el 15 de agosto de 1960. Hay publicación separada. Véase también *Puso su espada al servicio de la libertad*, capítulo del libro titulado *Grandes Vidas Grandes Obras*, Selecciones del Reader's Digest, México, 1967, págs. 284 y siguientes.

3
Vivió después, en el año 1819, casi diez meses en Mendoza, y poco más de un año entre Mendoza y Buenos Aires en 1823 y 1824, antes de emprender el camino del exilio.

la ciudad de Lima, y que, para llegar al Perú, la vía más corta era por mar; de donde Chile, y no Buenos Aires, era el punto lógico de partida. Cuando San Martín tomó, en consecuencia, la decisión de pasar a Chile (principios de 1814), el país trasandino era un estado independiente, por lo menos en la resolución de los chilenos. De ahí que su primera idea fue seguir a Chile "*con un ejército pequeño y bien disciplinado*" para extinguir los últimos focos de resistencia realista y organizar luego la marcha sobre el Perú.[1] Pero apenas llegado a Mendoza, donde se instaló como gobernador intendente de Cuyo en septiembre de 1814, los realistas españoles reconquistaron el dominio de Chile. San Martín hubo de cambiar su sencillo plan de acción primero por un verdadero programa de epopeya: organizar no un pequeño ejército, sino una fuerza militar con todos los pertrechos y recursos necesarios; cruzar la Cordillera; recuperar la libertad de Chile; independizar el Perú.

1
Así lo expresó textualmente, en su célebre carta a Rodríguez Peña, de fecha 22 de abril de 1814: "*Ya le he dicho a V. mi secreto. Un Exército pequeño y bien disciplinado en Mendoza para pasar a Chile y acabar allí con los godos, apoyando un gobierno de amigos sólidos, para acabar también con los anarquistas que reinan; aliando las fuerzas, pasaremos por el mar a tomar a Lima; ése es el camino y no éste, mi amigo. Convénzase V. que hasta que no estemos sobre Lima la guerra no acabará*". Confr. Bartolomé Mitre, *Historia de San Martín . . .*, cit., tomo I, pág. 589, que transcribe equivocadamente la fecha: *22 de marzo* por *22 de abril*.

Sus cinco primeros años de permanencia en la Argentina deben dividirse, pues, en dos etapas perfectamente definidas en cuanto a sus propósitos: una primera, que va desde marzo de 1812 hasta mediados de 1814, durante la cual residió principalmente en Buenos Aires y se ocupó de problemas militares y políticos argentinos; otra segunda, que va desde 1814 hasta 1817, en la que, después de alejarse del mando del Ejército del Norte, estuvo dedicado a formar el ejército con el que habría de liberar a Chile.

Por breve que sea la etapa de su vida en Buenos Aires, a la que me refiero, quedó señalada, empero, por algunos hechos fundamentales y decisivos de su existencia. A los siete días de su llegada, San Martín fue reconocido en el grado militar de teniente coronel que ostentaba en España (16 de marzo de 1812). En ese mismo acto, sin duda por su propia sugerencia, se le encomendó la formación del primer escuadrón de granaderos a caballo, base del futuro y glorioso regimiento. A partir de entonces, comenzó a gravitar paulatina e insensiblemente en los acontecimientos de la pequeña pero importante ciudad. La sucesión de fechas es bien significativa. El 12 de septiembre del mismo año 1812 fue consagrado su matrimonio con doña Remedios de Escalada, joven de catorce años de edad, perteneciente a una de las más encumbradas familias porteñas de la época. El 8 de octubre, con su decidida intervención, fue derrocado el Primer Triunvirato e instalado el Segundo, que San Martín creyó de "*amigos sólidos*". El 7 de diciembre fue ascendido a coronel. El 3 de febrero de 1813, apenas dos meses después, combatió y venció en San Lorenzo, al frente de sus granaderos a caballo, que recibieron en esa acción de guerra su bautismo de fuego.

En el orden de su actividad cívica y política, desde que llegó a Buenos Aires, tuvo un pensamiento fijo: declarar cuanto antes la independencia de los países hispanoamericanos. Lo quería como un medio de lucha contra el absolutismo, y lo quería porque no deseaba aparecer como rebelde frente al gobierno de España.
San Martín fue, en consecuencia, el principal promotor de la Asamblea General Constituyente que se reunió el 31 de enero de 1813, según las normas de las Cortes liberales de Cádiz de 1812, cuyas ideas vino a sostener en América, según sus palabras textuales. La Asamblea del año XIII debió declarar la independencia, pero no lo hizo; sancionó, en cambio, un importante conjunto de leyes liberales y creó, además, para su uso y el del Poder Ejecutivo, un sello con los símbolos representativos de las ideas de la Revolución, tan caras a San Martín: el gorro frigio, el sol y los laureles. Tres años después, cuando se reunió el Congreso de las Provincias Unidas en San Miguel de Tucumán, San Martín insistió vehementemente para que se declarase la independencia. Lo logró finalmente, y tuvo la satisfacción de que el Ejército de los Andes, bajo su

mando, pudiese realizar su victoriosa campaña en nombre de un país libre y con una bandera en la que llevaba los colores patrios y el escudo de sus ideales.

Durante el tiempo en que San Martín residió en Buenos Aires (1812-1814), usó el uniforme de los granaderos a caballo de su creación, el mismo que había hecho diseñar y vestían los demás jefes y oficiales.[1] Cuando fue ascendido a coronel mayor (10 de enero de 1815), y se le designó general en jefe del Ejército de los Andes (1º de agosto de 1816), siendo ya gobernador intendente de Cuyo, cambió la forma de la casaca, pero continuó usando la granada en el broche de su cinturón. En las charreteras había hecho bordar los símbolos que habían sido incorporados al sello de 1813 —el gorro frigio, el sol y los laureles—, más una estrella de la que me ocuparé más adelante.[2] Según el general Espejo, San Martín usó siempre en Chile este uniforme de granadero cuando apareció en público. Según el mismo Espejo, y también según Mitre, en Cuyo usó por poco tiempo bigote, pero se lo quitó cuando fue ascendido a coronel mayor (*general*, dice Espejo).

Con estos antecedentes resulta relativamente sencillo fijar la fecha a la que corresponde la miniatura. San Martín viste en ella el uniforme de coronel de granaderos que utilizó a partir de 1812, hasta mediados de 1814. No usa bigote. Muestra, en cambio, la lozanía de su juventud, su airoso empaque castellano, y en su mirada, como ha sido acertadamente observado, una serena tranquilidad espiritual. No es aventurado suponer que data del tiempo de su matrimonio (septiembre de 1812), tan pródigo en acontecimientos, como se ha visto. En cualquier caso, es anterior a su traslado a Mendoza (1814). Es, por cierto, una digna imagen para abrir esta iconografía.

1
Nada autoriza a pensar lo contrario.

2
Conviene decir, desde ya, que no fue sólo San Martín quien uso estos símbolos en sus charreteras. Lo hicieron también varios otros jefes del Ejército de los Andes, y el general Belgrano, que volvió a asumir el mando del Ejército del Norte.

Los retratos de Gil de Castro

EL 18 DE ENERO DE 1817 el Ejército de los Andes comenzó a ponerse lentamente en marcha. Habían pasado cinco años desde la llegada de San Martín a Buenos Aires. Por mucha que fuese la entereza de su carácter, su emoción debió ser intensa y verdadera. Se despidió de su mujer, casi una niña, de su pequeña hija de pocos meses de edad, de los amigos que le habían acompañado y ayudado hasta entonces, de la Provincia de Cuyo que le había prodigado su fidelidad y su cariño, y montado en una pequeña mula comenzó la larga travesía. La mole inmensa de la Cordillera se interponía entre él y el camino de la gloria. Pero San Martín sabía cómo y a qué precio había de conquistarla.

El paso de los Andes por Los Patos, Aconcagua y Uspallata fue una proeza militar con pocos precedentes en la historia. "*Las dificultades que tuvieron que vencerse para el paso de las cordilleras*, escribió el mismo San Martín, *sólo pueden ser calculadas por quien las haya pasado*". En los enormes e inacabables desfiladeros, en las cimas de las montañas más empinadas, no había caminos, ni poblaciones, ni recursos de ninguna especie. La falta de agua era apremiante. El Ejército salió con 10.600 mulas de silla y carga, de las que sólo llegaron a Chile 4.300; de los 1.600 caballos, sólo llegaron 508; los obuses y las piezas de batalla debieron ser conducidos en zorras, y mucha parte del camino, a brazos, con el auxilio de cabrestantes en las grandes eminencias; los víveres para veinte días en que se calculó la marcha, a lomo de mula.

El 12 de febrero de 1817, en la falda occidental de la Cordillera, apenas pasadas las altas cumbres, San Martín se encontró con parte del ejército realista que le aguardaba. Una inteligente acción de espionaje y difusión de noticias falsas —la famosa guerra de zapa— había desconcertado al general español que gobernaba Chile, obligándole a mantener una vigilancia a lo largo de toda la Cordillera, con la consiguiente dispersión de fuerzas. Hubo un momento de confusión por el ataque prematuro de la infantería, pero la carga final en la Cuesta de Chacabuco fue arrolladora. San Martín la condujo personalmente, sable en mano, al frente de sus legendarios granaderos. Existe, al respecto, el testimonio iconográfico irrecusable del comandante Ambrosio Cramer, al que he de referirme en su lugar, sobre la intervención personal de San Martín en la famosa carga que definió la victoria. Y el testimonio contemporáneo, entre otros, de Pueyrredón, que le escribió estas inequívocas palabras cuando la noticia llegó a Buenos Aires: "*Lo que sé, por Luzuriaga, es que usted con dos escuadrones de granaderos tuvo que meterse entre las líneas enemigas. De esto infiero, o que la cosa estuvo apurada o que no tuvo usted un jefe de caballería de confianza; porque en todo otro caso yo acusaría a usted del riesgo en que se puso*".[1]

1
Confr. carta del 25 de febrero de 1817. *Documentos del Archivo de San Martín*, Buenos Aires, 1910, tomo IV, pág. 563.

En Buenos Aires la victoria fue celebrada con gran entusiasmo a medida que fueron

3.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre cobre. 1817.
DOMINGO SANTA MARÍA



recibiéndose las noticias. Juan Manuel Beruti, en sus *Memorias Curiosas*, dice que el 9 de marzo entraron un estandarte y una bandera, remitidos por San Martín. En los balcones del Cabildo se puso entonces una muy vistosa iluminación y un retrato del prócer que cubría el arco principal del centro de la galería. Hipólito Villegas describió animadamente la escena: "*Arriba de la balconería estaba un famoso cuadro o estampa muy bien pintada, en que se veía el cerro o cuesta de Chacabuco, una Fama que venía bajando de dicha cuesta con una trompeta en la mano y una corona de laurel en la otra, para coronar al modo griego o romano al general San Martín, que estaba retratado abajo de la cuesta rodeado de banderas y trofeos y más abajo se leía la inscripción siguiente: "¡San Martín, el laurel toma! En Grecia no se hizo más, ni tampoco se hizo en Roma*".[1]

La entrada en la capital de Chile fue apoteótica. San Martín rehusó terminantemente asumir el gobierno del país que había liberado, a pesar de los reiterados ofrecimientos que se le hicieron. El enemigo no estaba vencido definitivamente, ni mucho menos. Pero no fue ésta la consideración que decidió a San Martín a abstenerse de ocupar el poder. Para el cumplimiento de sus fines le bastaba constituir un gobierno de "*amigos sólidos*". Esta vez no se equivocó, porque la solidez de la amistad de O'Higgins con San Martín se prolongó hasta la muerte y se prolonga, felizmente, en la posteridad.

Parece normal que en esos momentos se quisiera tener en Chile un retrato de San Martín. En Santiago se encontraba el pintor, peruano de nacimiento, José Gil de Castro. Muy pocas referencias, concretas y precisas, se tienen sobre su persona. Se dice que era mulato, y lo sería. Tenía una marcada predilección por los títulos y los honores. El mismo se envaneció con los suyos, un tanto modestos y estrambóticos.[2] Aprendió a pintar en Lima con el artista español José del Pozo, y no hay duda de que alguna técnica había asimilado, como lo prueban los uniformes, que reprodujo con tanto brillo hasta en sus menores detalles, con verdadera precisión de miniaturista.[3] Se dice también que sus retratos ofrecían un gran parecido con sus modelos. Quizá esto haya sido cierto en cuanto a los tomados directamente del natural, sin perjuicio de que, por una manifiesta limitación de sus posibilidades artísticas, Gil de Castro haya representado a casi todos sus personajes, que se cuentan por decenas, en una misma rígida postura, de tres cuartos perfil, y en algunos casos, repitiendo hasta los rasgos fisonómicos, como en el retrato del general Hilarión de la Quintana que parece de San Martín.

Puede admitirse en disculpa del benemérito artista que algunos de estos trabajos fueron obra de taller, hipótesis que se robustece examinando la serie de retratos del general San Martín, que fueron ocho, como se verá, y quizá más. En cualquier caso, Gil de Castro, que comenzó su carrera retratando en Chile a los gobernantes y magnates españoles de la época, incluso a Fernando VII en las vísperas de Chacabuco,[4] después de la Revolución retrató a casi todos los jefes del Ejército de los Andes, y a los militares y hombres más importantes de Chile y del Perú, entre ellos, nada menos que a San Martín, O'Higgins y Bolívar, o sea, a los tres grandes libertadores de América del Sur.

Cómo y dónde posó San Martín ante Gil de Castro será imposible saberlo. Pero el primer retrato debe ser situado en el mes de mayo de 1817, porque en la casaca, bordado de realce, puede verse el escudo de Chacabuco que le fue conferido a San Martín por decreto del director Pueyrredón de fecha 15 de abril de 1817, mientras se

1
Confr. Benjamín Vicuña Mackenna, *Obras Completas*, Santiago de Chile, 1936, tomo V, pág. 275. Este retrato al óleo de San Martín, el primero pintado en Buenos Aires de que se tenga noticia, fue, sin duda, una imagen alegórica de gran tamaño, como fue costumbre realizar en la época. No ha sido conservado, desde luego.

2
He aquí varias muestras tomadas de los aditamentos con que acompañaba su firma al pie de los retratos: . . . *Capitán de Ejército, segundo cosmógrafo, miembro de la mesa topográfica y Antigrafista. Capitán de Ingenieros y Protho Antigraphista. Profesor José Gil, Primer retratista de la República de Chile. Ciudadano Capitán de Exercito Protho Antigraphista. Capitán de Exercito, miembro de la Mesa Topographica, miembro de la Legión de Mérito. Protho Retrathista de la República de Chile. Cosmógrafo y Protho-Antigraphista del Perú. Primer retratista de Cámara*, etc.

3
Pozo vino a América con la Expedición Malaspina en el año 1789, pero desembarcó en El Callao en septiembre de 1790 y se radicó en Lima, donde abrió una escuela de pintura y vivió hasta su muerte. Fue un estimable artista, hijo del antiguo director de la Real Academia de Pintura de Sevilla.

4
Según Manuel Blanco Cuartin, citado por Alvarez Urquieta, en el año 1812 Gil de Castro se hacía pagar de los carrerinos ciento ochenta pesos por los retratos de cuerpo entero, y de setenta y cinco a noventa por los de medio cuerpo, "*y logró reunir un decente capitalito*". (Confr. Luis Alvarez Urquieta, *El Artista Pintor José Gil de Castro*, Santiago de Chile, 1934, pág. 5.)



batían las medallas recordatorias de la gran victoria con que fueron distinguidos los demás jefes y oficiales. El escudo bordado de realce fue solamente concedido a San Martín. En la orla dice: *La Patria en Chacabuco*, y en el centro: *Al vencedor de los Andes y Libertador de Chile*. La casaca donde fue bordado no ha sido conservada. Según el general Mitre fue de oro, adornado con brillantes. Sólo se conoce la forma y el color por las sucesivas pinturas de Gil de Castro, que se reproducen, siempre minucioso y exacto en estos detalles (9, 30).[1] San Martín regresó a Santiago, después de un corto viaje a Buenos Aires, precisamente a fines del mes de abril de 1817.

En este primer retrato de Gil de Castro(3, 27), y en todos los subsiguientes, San Martín aparece consabidamente de tres cuartos perfil, vistiendo el uniforme de granadero en el grado de coronel mayor, con el que ejerció el mando como general en jefe del Ejército de los Andes, como antes se ha explicado, y que mantuvo hasta después de Maipú. Luce la granada en el broche del cinturón, tiene el sable corvo debajo del brazo, las charreteras con los laureles, el gorro frigio, el sol y la estrella, y la banda de general. Abajo, a la izquierda, sobre una mesa cubierta por un tapete verde, puede verse su célebre sombrero falucho. El rostro es simpático y atrayente. Es más redondo que ovalado, la mirada penetrante, el aire ligeramente risueño, que le captaba muchas simpatías, según el general Espejo.[2] Se parece notablemente a los demás retratos auténticos suyos —al de Madou (1828) y a los daguerrotipos de 1848— y es algo diferente de los otros del mismo Gil de Castro que enseguida examinaremos. Está firmado, abajo, a la derecha: *Fecit me Josephus Gil. Anno milessimo Octingentesimo desimo septimo*, en el latín curialesco que tanto gustaba al autor. Fue pintado en una plancha de cobre que mide 400 x 330 mm. Al dorso, pegado a la misma plancha, tiene un papel con algunas referencias sobre el cuadro, escritas en idioma inglés por el norteamericano George B. Reed, que lo poseía en el año 1882. Según lo que se infiere de ellas y de lo que dice el general Mitre, en el año 1820, algunos meses antes de emprender la expedición al Perú, el general San Martín obsequió este retrato suyo al misionero y comerciante norteamericano, Henry Hill, vicecónsul en Valparaíso, que sin duda le habría prestado sus buenos servicios. Hill lo llevó a los Estados Unidos, y lo tuvo muchos años en su poder. En 1882 lo poseía en Boston el señor Reed, quien hizo sacar unas copias heliotípicas, que puso en venta al precio de dos dólares cada una. En el mismo año 1882 el cuadro fue llevado a Chile y donado al entonces presidente, don Domingo Santa María. Pertenece hoy a uno de los descendientes de este, don Domingo Santa María Sánchez. El general Mitre tuvo noticia de estos detalles cuando publicó la primera edición de su *Historia de San Martín* en el año 1887, al punto de que reprodujo la copia heliotípica ante la portada del tomo segundo.[3]

El profesor Jaimes Repide dice que no existe ninguna documentación que acredite que el general San Martín haya posado para la realización de este retrato, y agrega que pudo muy bien el artista haber ejecutado un apunte y haberlo pasado a la placa —se refiere a la plancha de cobre— en su taller. No comparto esta opinión. El más ligero examen de esta pintura de Gil de Castro, que es además una verdadera obra de arte, con abstracción del tema desarrollado, permite comprobar que se trata de un retrato tomado del natural. Esta ha sido la opinión unánime de todos cuantos han visto el retrato, desde el general Mitre a la fecha. Cuando dicen que es el mejor retrato de Gil de Castro, no es porque sea, en rigor, el mejor —criterio de valoración bien difícil de definir en este caso—, sino porque han verificado lo que no puede pasar inadvertido, y es la veracidad ínsita que tiene todo retrato tomado del natural,

9.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo.
1818. (Detalle.)
Museo Histórico Nacional

1
El decreto de fecha 15 de abril de 1817 se encuentra en todos los repertorios sobre San Martín. Con fecha 30 de octubre de 1818 el director Pueyrredón firmó el diploma autorizando el uso del escudo. (El diploma puede verse reproducido facsimilarmente en *Historia de los Premios Militares*, por Rodolfo Mom y Laurentino Vigil, Buenos Aires, sin fecha, tomo I, pág. 256.)

2
Vale la pena transcribir la totalidad del párrafo del benemérito soldado y honesto historiador. Dice así: "*Su color (era) moreno, tostado por las intemperies: (la) nariz aguileña, grande y curva: (los) ojos negros, grandes y sus pestañas largas: su mirada era vivísima, que al parecer simbolizaba la verdadera expresión de su alma y la electricidad de su naturaleza: ni un solo momento estaban quietos aquellos ojos: era una vibración continua la de aquella vista de águila: recorría cuanto le rodeaba con la velocidad del rayo, y hacía un rápido examen de las personas, sin que se le escapara aún los pormenores más menudos. Este conjunto era armonizado por cierto aire risueño, que le captaba muchas simpatías*". (*El Paso de los Andes*, Buenos Aires, 1882, pág. 32.)

3
En la pág. 148 de esta *Iconografía* puede verse la reproducción del ejemplar de la copia heliotípica que se conserva en el Museo del Carmen de Maipú. Chile.

que no aparece por supuesto en las copias. No es concebible, por lo demás, que Gil de Castro haya retratado a San Martín ocho o nueve veces sin que jamás el modelo haya posado ante el artista.

En el Museo Histórico Nacional se conserva una miniatura, atribuída también a Gil de Castro, que fue donada por los herederos del coronel Manuel Olazábal, (5, 31). Según se afirma, el general San Martín regaló esta miniatura a Olazábal que era su amigo predilecto —hijo le llamaba en su conversación privada— en 1821. No está firmada, pero ofrece un notable parecido con la imagen primigenia del prócer que acabo de describir, al punto de que puede llegar a pensarse que esta miniatura fue el trabajo previo realizado por Gil de Castro, antes de ejecutar el retrato sobre la plancha de cobre. En cualquier caso, es realmente sugestivo que San Martín haya poseído las dos versiones —el cobre y la miniatura— y que cuando regaló el cobre al Sr. Hill en el año 1820, haya conservado la miniatura. Estos dos retratos de Gil de Castro —el cobre y la miniatura— deben considerarse en conjunto, y separadamente de todos los demás, como la expresión verdadera de la figura de San Martín, tal como la contempló y la representó el pintor cuando vio por primera vez al general, en el año 1817, después de Chacabuco, antes de entrar a realizar la serie de copias ulteriores.

Gil de Castro pintó el retrato de San Martín por lo menos seis o siete veces más. El número no puede ser determinado con exactitud porque algunas de las copias se han perdido. Esto hace sospechar que pudieron ser obra de taller aún cuando todos los retratos, con la única excepción de la miniatura, fueron firmados por el artista. Lo cierto es que hay una clara diferencia entre los dos primeros, a que acabo de referirme, y los demás. Quizá ello obedezca a los distintos soportes utilizados —cobre y marfil en los dos primeros casos; tela en los demás—, pero es evidente que la repetición del tema provocó un endurecimiento en el pincel. Todo ello puede advertirse comparando el cobre del señor Santa María con el primero sobre tela subsiguiente, actualmente en la colección Elisa Peña, de Buenos Aires (6, 33). En este segundo retrato al óleo, pintado en el mismo año 1817, Gil de Castro no se limitó a representar a San Martín con el simple adorno de una cortina en el ángulo, como lo hizo en el cobre de Santa María, sino que trató de mejorar la composición agregando sobre la mesa, abajo a la derecha, la escribanía del prócer, y arriba, a la izquierda, un escudo dentro del que se lee, en testimonio del homenaje rendido a San Martín: "*Al Heroe del Sud Buena Feè Amor Gratitud*". En todo lo demás, la figura es la misma, pero el rostro de San Martín aparece más alargado, el cuerpo algo más erguido, para dar la impresión de una estatura mayor que la que San Martín realmente tenía. La naturalidad del primer retrato ha desaparecido. Ha sido reemplazada por la imagen, un tanto estilizada, del retrato-homenaje, que irá acentuándose en las versiones posteriores. Está firmado, curiosamente: *Faciebat Josephus Gil*, y no *Fecit me*. La fecha, escrita en la parte inferior de la tela, en el ángulo izquierdo, puede leerse todavía: *Anno milessimo Octingentesimo desimo septimo*, aunque la última sílaba está casi perdida.[1]

Este retrato-homenaje del general San Martín perteneció al presidente de Chile, don Manuel Montt. Don Matías Errázuriz lo trajo a Buenos Aires y lo vendió hace ya muchos años a la señorita Elisa Peña, distinguida coleccionista argentina, en cuya casa se conserva. Es una pieza de gran significación histórica. Fue probablemente exhibido en Santiago el día de la jura de la independencia de Chile. En los últimos meses de 1817 el Ejército Unido de la Argentina y Chile, que pacientemente había organizado el general San Martín, estaba preparado para librar la batalla final contra los realistas



5.
JOSE GIL DE CASTRO.
Miniatura. c. 1817.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

1
El retrato de la colección Elisa Peña ha sido antes de ahora catalogado como pintado en 1818. Personalmente he comprobado que está fechado en 1817, con la caligrafía inconfundible de Gil de Castro. Una copia de este cuadro, firmada y fechada en el año de 1872 por Francisco Gebauer se conserva en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. Ha sido muchas veces mencionada, erróneamente, como si fuese original, sin citar la fecha ni la firma del copista que claramente pueden verse escritas sobre la tela. El Museo Histórico Nacional de Chile no posee ningún retrato de San Martín, original de Gil de Castro.

españoles. Para San Martín resultaba apremiante declarar la independencia del país que había libertado. El ansiado decreto fue firmado por el director O'Higgins el 1º de enero de 1818, y el 12 de febrero, primer aniversario de la batalla de Chacabuco, San Martín la hizo jurar solemnemente en Santiago. Bernardo Monteagudo, testigo del acto, publicó contemporáneamente una descripción de ese día memorable, muchas veces citada. En el centro del tablado, afirma Monteagudo, se distinguía el retrato del general San Martín.[1]

El retrato de la colección Elisa Peña tiene además la particularidad de que las letras de la dedicatoria *Al Heroe del Sud Buena Feè Amor Gratitud*, están pintadas en amarillo sobre fondo azul, y que el escudo que las contiene está rodeado por una guirnalda con los mismos colores. Estos colores, azul y amarillo, corresponden a la bandera de la llamada Patria Vieja, creada por José Miguel Carrera en 1812, que perduraban en 1817 cuando el cuadro fue pintado. El artista agregó oportunamente dos pequeñas cintas rojas, porque en el mismo acto de la jura de la independencia, fue enarbolada y jurada la nueva bandera de Chile, creada por inspiración de O'Higgins, y sin duda, de San Martín, en la que el amarillo de Carrera fue reemplazado por el rojo —encarnado se decía entonces—, de la sangre de los mártires de Rancagua, según el poeta, y en la que el campo azul fue reducido, agregándose la estrella que San Martín y los principales jefes del Ejército de los Andes traían en sus charreteras. Desde entonces, los colores nacionales chilenos fueron rojo, blanco y azul.[2]

Todo esto se refleja en el nuevo retrato-homenaje, pintado por Gil de Castro en el año 1818 por encargo de la Municipalidad de La Serena, en cuya Sala Capitular todavía se conserva. Es sensiblemente igual al de la colección Elisa Peña. La figura del prócer es idéntica; la mesa, la escribanía y el falucho, también.[3] La única diferencia consiste precisamente en el escudo, adornado esta vez con los nuevos colores chilenos, lo que denota que este magnífico cuadro fue pintado después de la jura de la independencia (12 de febrero), y de la inscripción, que ahora dice: *Al Heroe de los Andes Coquimbo ofrece, su memoria grata, por la restauracion del Estado Chileno*. Fue, como se ve, un homenaje particular de la Provincia de Coquimbo al restaurador de la independencia de Chile. Está firmado, otra vez: *Fecit me Josephus Gil Anno milessimo Octingentesimo desimo octavo* (7, 33).

No hay duda de que San Martín debió quedar complacido con estos retratos de Gil de Castro. Se dice que tuvo, además, alguna afectuosa relación con el pintor. Una de las primeras obras realizadas por éste, antes de iniciarse como artista retratista, es un cierto San Jerónimo, ejecutado con bastante desenvoltura, que según una anotación escrita al dorso de la tela fue pintado en el año 1811. Esta fecha dio origen a un malentendido que se ha repetido algunas veces, al punto de que ha llegado a imaginarse un viaje de Gil de Castro a la Argentina en 1811, oportunidad en que habría retratado a San Martín . . . ¡que estaba en España! La confusión provino de que alguien dijo que el cuadro de San Martín estaba fechado en 1811, cuando lo que quiso decir es que este cuadro de Gil de Castro, perteneciente a San Martín, está fechado en 1811, lo que es una cosa bien diferente. Gil de Castro jamás estuvo en la Argentina. San Martín lo vio por primera vez en Santiago, en el año 1817, después de Chacabuco, como antes se ha dicho.

1
Como el único retrato de San Martín de alguna dimensión, existente en esa fecha en Santiago (12 de febrero de 1818) era este de Gil de Castro, necesario es concluir que fue éste el exhibido en tan solemne oportunidad.

2
A propósito de los colores chilenos no está demás señalar que en el decreto del director Pueyrredón, de fecha 15 de abril de 1817, antes citado, que concedió las medallas a los jefes y oficiales que vencieron en Chacabuco, se estableció que deberían ser llevadas pendientes del pecho con una cinta tricolor, blanca, azul y amarilla, o sea, con los colores de la Patria Vieja chilena.

3
Gil de Castro debió conservar algún apunte del retrato de San Martín en su poder, o bien la escribanía le perteneció, porque fue describiéndola y copiándola con mayores detalles en los sucesivos retratos del prócer.

6.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo. 1817.
ELISA PEÑA

7.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo. 1818.
MUNICIPALIDAD DE LA SERENA, CHILE

8.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo. 1818.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

10.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo. 1818.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL


Al Heroe del Sud
Buena Feè
Amor
Gratitud.


Al Heroe de los Andes
Coquimbo ofrece,
su memoria grata,
por la restauracion
del Estado Chileno.


Nada profirió mas que la
Libertad de su Patria.


Nada prefiriò mas que la
Libertad de su Patria.

Más aún. Parece que San Martín tomó la iniciativa de hacer ejecutar dos copias más de su retrato, siempre en 1818, una de las cuales destinó al gobernador de San Juan, don José Ignacio de la Rosa (8, 35), y la otra, al gobernador de Mendoza, general Toribio Luzuriaga (10,35), sus dos fieles colaboradores en la Provincia de Cuyo. Estos retratos de San Martín, cuidadosamente realizados por Gil de Castro, se distinguen de los anteriores porque han sido eliminados los escudos de homenaje. En su reemplazo, debajo de la escribanía, magníficamente pintada, con letras de oro se puede leer esta frase de cuño inconfundible: *Nada prefirió más que la Libertad de su Patria*, significativo mensaje enviado por San Martín a sus compatriotas, muy dentro de su carácter, como síntesis de su posición espiritual en los días memorables de Chacabuco y Maipú. El retrato de San Martín que perteneció a José Ignacio de la Rosa fue rifado por los descendientes del ilustre gobernador de San Juan. Don Domingo Villanueva, que fue el favorecido, lo obsequió al teniente general Julio A. Roca quien, a su vez, en el año 1890, lo donó al Museo Histórico Nacional, donde se encuentra.[1] El que fue del general Luzuriaga tiene en la parte inferior una gran cartela para llenar con inscripciones, a las que era tan afecto nuestro mulato pintor. Quedó, desde luego, sin utilizar. Perteneció al Dr. José María Moreno, y luego al Dr. José Matías Zapiola. También está ahora en el Museo.

1
Confr. *El Museo Histórico*, Buenos Aires, 1892, tomo I, pág. 66.

Después de Maipú

EN LA NOCHE del 19 de marzo de 1818 los dos ejércitos, el patriota y el realista, estaban acampados cerca de la ciudad de Talca, en un lugar llamado Cancha Rayada, tomando posiciones para la batalla que había de empeñarse al día siguiente. Sorpresivamente, el ejército español cayó sobre el patriota y lo deshizo casi enteramente. Nunca como entonces brilló el genio militar del general San Martín. En menos de dos semanas rehizo su ejército, preparó cuidadosamente el nuevo plan de batalla, y el 5 de abril de 1818, con las mismas fuerzas que habían sido derrotadas en Cancha Rayada —caso probablemente único en la historia militar del mundo moderno—, aniquiló completamente al ejército realista en los llanos de Maipú, sobre las puertas de Santiago. "*Nada queda del ejército enemigo*" pudo decir en el espartano mensaje que envió al gobierno de Buenos Aires.

La victoria de Maipú fue decisiva para la causa de la emancipación hispanoamericana. La independencia de Chile quedó definitivamente asegurada; la de la República Argentina, también. Sin la batalla de Maipú, la expedición libertadora del Perú, comandada por el general San Martín, y la independencia del país hermano, por él proclamada en 1821, no habrían podido llevarse a cabo. Y no hay duda de que esta acción previa de San Martín fue la base sobre la que se asentó la acción victoriosa del general Bolívar, que culminó con los triunfos definitivos de Junín y Ayacucho. Así lo reconoció en definitiva el mismo Bolívar que, según el testimonio insospechable del general José Rivadeneira, dijo textualmente: "*Nada tengo contra el general San Martín; él puso las piedras de la libertad e independencia*".[1] El mundo contemporáneo lo entendió también. En Santiago de Chile y en Buenos Aires, el júbilo fue indescriptible. San Martín tuvo verdadera urgencia en bajar a la capital porteña para volver a entrevistarse con el director Pueyrredón. En mayo de 1818 se encontraba, pues, en Buenos Aires. Hizo su entrada de riguroso incógnito para evitar los agasajos populares, y se presentó ante el Soberano Congreso Nacional, que lo era el de Tucumán trasladado a la ciudad porteña, a fin de rendir cuentas de sus actos (17 de mayo de 1818).

1
Confr. *San Martín. Su Correspondencia, 1823-1850*, Buenos Aires, 1911, pág. 277. Podrían multiplicarse las citas como ésta, si se tratara de mencionar la opinión personal de Bolívar, y no la de sus actuales panegiristas.

Brotó entonces también en Buenos Aires el deseo de tener un retrato del general San Martín. Entre otros premios y honores que el Congreso ordenó que le fuesen tributados a su persona y a las de los demás jefes, oficiales y soldados de los Ejércitos Unidos, con fecha 4 de mayo de 1818 dispuso que se abriera una lámina "*en cuyo centro resaltará el retrato del General Don José de San Martín teniendo a cada lado un genio. El de la Libertad ocupará el lado derecho, y el de la victoria el izquierdo, ambos con sus respectivos atributos en una de las manos y sosteniendo con la otra una corona de laurel algo levantada sobre el retrato, al pie de éste se pondrán los trofeos militares correspondientes, dominados por las banderas nacionales de Chile y de este estado: a su contorno se pondrá la inscripción siguiente:* La Gratitud Nacional al General en

11.
NUÑEZ DE IBARRA. Grabado. 1818.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

13.
THEODORE GERICAULT.
Litografía. c. 1819.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

15.
THEODORE GERICAULT.
Litografía coloreada. c. 1819.
BONIFACIO DEL CARRIL



Al Exmo Señor Dn Jose de San Martin
Vencedor en San Lorenzo Chacabuco y Maypo
Dedicada al Exmo Cabildo de Buenos Ayres
1818



D.n Jose de S.n Martin

General en Xefe de los exercitos aliados de Buenos ayres y chile



Dn. Jose de Sn. Martin.

General en Xefe de los exercitos aliados de Buenos ayres y chile.

Gefe y Exércitos Vencedores en Chacabuco y Maypo. *La vista de estas batallas y la de los Andes, ocupará la parte más visible y restante de la lámina*".

No se tiene noticias de que esta lámina haya sido compuesta en el momento. Sesenta años después, en 1878, al cumplirse el primer centenario del nacimiento de San Martín, el dibujante Antonio Contrucci pintó a la aguada una alegoría del prócer, siguiendo las indicaciones de esta resolución del Congreso. En el Museo Histórico Nacional, donde se supone debería encontrarse la pieza, no ha podido ser hallada. Sólo se la conoce por la reproducción fotográfica que de ella hizo don Adolfo P. Carranza en el año 1905.[1] Pero consta que el día 30 de junio de 1818, encontrándose todavía San Martín en Buenos Aires, se presentó al Cabildo el dibujante y grabador correntino, don Manuel Pablo Núñez de Ibarra, *aficionado*, como él mismo se tituló modestamente, y manifestó que deseoso de publicar las glorias de la Patria y de rendir al mismo tiempo un pequeño homenaje a la digna persona del Exmo. Señor don José de San Martín, había dibujado una estampa que representa su retrato de cuerpo entero a caballo en el campo de batalla, y agregó que su objeto era "*grabar una lámina de este original, en cobre, para perpetuar la memoria de tan digno Jefe, y tener el placer de que los Pueblos de la Unión vean en estampa y admiren las virtudes del que desearían conocer personalmente . . . para que al mismo tiempo que su vista inflame el corazón de los Patriotas, cause terror a los enemigos que aún tengan la osadía de querer resistirle*". Pidió, en consecuencia, el auxilio del Cabildo para imprimir la lámina, ofreciendo cien estampas en el más rico papel de marca mayor para que les diese el destino que fuere de su agrado. Consta en las actas del Cabildo que, después de cumplidas todas las diligencias de estilo, se resolvió efectivamente auxiliarle con la suma de ciento cincuenta pesos, que le fueron entregados el 4 de septiembre de ese mismo año 1818, se supone que contra entrega de las cien estampas.

1
Confr. *San Martín*, Buenos Aires, 1905, pág. 118.

Rodolfo Trostiné que transcribe todos los antecedentes relativos a este asunto, afirma, a mi juicio equivocadamente, que Núñez de Ibarra grabó dos planchas en bronce con el retrato del general San Martín.[2] Es evidente que Núñez de Ibarra grabó una sola: la que sirvió para la impresión. Cuando Núñez de Ibarra se presentó ante el Cabildo, el día 30 de junio de 1818, sólo había dibujado la estampa, tal como lo expresa textualmente en su presentación, y se proponía grabarla en cobre. El Síndico Procurador tuvo a la vista esta estampa el 7 de julio, fecha en que produjo su dictamen. Pero el día 20 de julio, cuando se leyó en la reunión del Cabildo la vista del Síndico y se adoptó la resolución aprobatoria, la diligencia se cumplió "*con la presencia de la lámina de bronce que presentó dicho Núñez*" (términos textuales del acta, según la transcripción de Trostiné). De donde es indudable que la lámina de bronce, única realizada por Núñez de Ibarra, fue burilada y presentada al Cabildo antes del día 20 de julio, pero después de la vista fiscal de 7 de julio de 1818.

2
Confr. *El grabador correntino Manuel Pablo Núñez de Ibarra (1782-1862)*, Buenos Aires, 1953, págs. 35 a 39 y 55.

La lámina de Núñez de Ibarra, sencilla y sin mayores pretensiones artísticas, fue dedicada al Cabildo, y firmada: *La dibuxo y grabo Nuñez de Ibª Natural de las Provincias Unidas de Sud América. Aficionado.*[3] Pero Núñez de Ibarra no fue tan *aficionado* porque antes de presentarse implorando el auxilio del Cabildo, el 13 de junio de 1818, había publicado un aviso en *El Censor*, que decía así: "*Suscripción. El ciudadano D. Manuel Pablo Núñez está abriendo una lámina de bronce, que representa al señor General don José de San Martín a caballo, victorioso en Maypo, dedicada al Excmo. Cabildo de esta Capital. Los señores que gusten suscribirse por algunas estampas lo podrán verificar en el cuarto de la vereda ancha donde se vende el*

3
Cuando dice *la dibujó y grabó* se refiere indudablemente a la lámina de bronce, nueva prueba de que el grabado se hizo con la misma lámina que Núñez de Ibarra presentó al Cabildo.

1
Confr. Trostiné, ob. cit., pág. 37.

2
Sobre los premios militares de San Martín, véase pág. 142.

papel sellado; el precio para los señores suscriptores será cuatro reales por cada lámina en papel de marca mayor".[1]

No hay duda de que Núñez de Ibarra vio al general San Martín, ya sea en la histórica sesión del 17 de mayo, o entrando, o saliendo. Quizá le haya tomado algún apunte. Pero el cuidado con que la cabeza ha sido colocada de tres cuartos perfil, y el contorno de la nariz recuerdan inevitablemente a Gil de Castro (11, 39). Aparece el prócer efectivamente montado a caballo, con doble rienda, que lleva en la mano izquierda, y en la derecha, un catalejo de campaña. Calza fuertes botas granaderas y en el pecho luce dos medallas, que según el general Mitre son el escudo bordado de realce y la medalla ovalada de Chacabuco, pero es muy probable que Núñez de Ibarra haya querido reproducir la medalla de oro, también ovalada, que el Cabildo de Buenos Aires, al que dedicó su retrato, había obsequiado al general San Martín por su triunfo de Chacabuco.[2]

Este primer retrato impreso de San Martín, un poco pueril en la composición y en el dibujo, hizo, sin embargo, fortuna, no sólo en Buenos Aires, sino en París. Sirvió nada menos que para que Theodore Gericault, uno de los artistas más importantes de Francia y de Europa en el primer tercio del siglo XIX, ejecutara a su vez un famoso y hermoso retrato litográfico del general San Martín.

Después de la caída de Napoleón Bonaparte, algunos oficiales franceses que habían combatido bajo sus órdenes fueron presentándose al general San Martín, que se encontraba en Mendoza organizando el Ejército de los Andes, a fin de ofrecer sus servicios militares en la causa de la independencia de América. Para estos oficiales napoleónicos, en definitiva, era continuar la guerra contra los Borbones en otro campo de batalla. Entre ellos, estuvo el joven oficial de infantería Ambrosio Cramer, que se había distinguido en Europa. San Martín lo destinó a San Juan donde Cramer organizó el Batallón Nº 8 de Infantería que cruzó los Andes y se batió valientemente en Chacabuco a las órdenes inmediatas del general O'Higgins.

Según parece fue Cramer quien impulsó a O'Higgins a atacar prematuramente con la infantería, osado acto de arrojo que llegó a comprometer la suerte de la batalla y que obligó a San Martín a definirla cargando personalmente, sable en mano, al frente de sus granaderos. Lo cierto es que poco tiempo después San Martín se vio obligado a separar a Cramer del Ejército, por sucesivos actos de indisciplina, razón por la cual no participó en la batalla de Maipú. Agregado durante un tiempo al Ejército del Norte, donde fue ayudante del general Belgrano, en el mes de julio o agosto de 1818 se encontraba en Buenos Aires en viaje para Francia, donde estuvo casi dos años. En junio de 1820 estaba de regreso en Buenos Aires, como se verá.

No se sabe si Cramer presenció los homenajes tributados a San Martín en Buenos Aires, después de Maipú. Pero es indudable que tuvo la idea de hacer grabar en Europa algunas láminas con su retrato y con la representación de las victorias de su antiguo jefe, y que, con este objeto, llevó el retrato de Núñez de Ibarra consigo a París. Por mi parte, sospecho que Cramer tenía alguna relación con Gericault, anterior a su venida a América. Cuando Cramer llegó a París, Gericault estaba dedicado a componer la obra cumbre de toda su carrera artística, *Le radeau de la Méduse* (La balsa de la Medusa). Es un enorme cuadro que mide alrededor de treinta y cinco metros cuadrados y se conserva hoy en el Museo del Louvre. Representa las horribles escenas que

ocurrieron a bordo de una balsa, en pleno océano, durante doce días de navegación, con motivo del naufragio de la fragata "*Méduse*", donde murieron después de atroces sufrimientos casi todos los refugiados en la balsa. El drama produjo un gran escándalo político en París porque se atribuyó el desastre a la impericia del capitán de la fragata, favorito del régimen borbónico. Gericault estaba encerrado en su taller pintando este enorme cuadro cuando Cramer fue a visitarle. Cramer le pidió que le hiciera cuatro grandes litografías —en cuya técnica Gericault era maestro— sobre temas de la revolución hispano-americana. Sea por favorecer a Cramer, como lo sugieren los biógrafos de Gericault, sea porque en definitiva el asunto le interesó —siempre la lucha contra los Borbones— Gericault aceptó, y dibujó sobre la piedra los retratos ecuestres de San Martín y de Belgrano, los dos jefes a cuyas órdenes había servido Cramer en América, y las batallas de Chacabuco y Maipú.[1]

Dice Charles Clement, principal historiador de la vida de Gericault, que el artista no tardó en fatigarse de un trabajo para el que no tenía los elementos necesarios y que estas cuatro grandes litografías, que son de una gran rareza, no se encuentran entre sus mejores. Me permito disentir de esta opinión. En lo que respecta al retrato ecuestre del general San Martín, Gericault contó con la base del dibujo de Núñez de Ibarra y con las indicaciones de Cramer, que algo habrá dibujado también. La batalla de Chacabuco fue hecha, sin la menor duda, siguiendo la versión de Cramer, que fue actor en ella y aparece retratado, montando gallardamente un hermoso caballo, en el lado derecho de la estampa. La queja de Gericault, que Clement recogió oralmente cincuenta años después, sólo pudo haberse referido a Maipú, acción de guerra de la que Cramer estuvo ausente. Es indudable que Gericault debió valerse para componer la escena de los pocos elementos disponibles. De ahí su protesta, por el trabajo que le dio. Pero resolvió el inconveniente haciendo un croquis preparatorio, y quedó indudablemente satisfecho con el resultado al punto de que firmó la litografía dentro del dibujo, actitud poco frecuente en él.

Gericault dibujó el retrato ecuestre de San Martín directamente sobre la piedra y sin invertirlo, de donde San Martín aparece con las riendas en la mano derecha y los botones de la casaca abrochados al revés. A los ojos del artista estos detalles carecieron de importancia. En la equitación europea —Gericault, ferviente apasionado de los caballos, era además un eximio jinete—, las riendas se llevaban indistintamente en cualquier mano, y el detalle de los botones nunca preocupó a Gericault que los dibujaba invirtiéndolos o no dentro de una misma composición, como puede verse comparando los uniformes de San Martín y del general Ordóñez, en la *Batalla de Maipú*. Pero Gericault corrigió la composición del dibujo de Núñez de Ibarra, especialmente la posición del cuerpo del jinete en relación con la del caballo, mostrando el flanco derecho del animal, en lugar del flanco izquierdo. Por eso suprimió el pesado sable que Núñez de Ibarra le había endilgado. Corrigió además algunas otras cosas en el uniforme, siguiendo, sin duda, las indicaciones de Cramer. San Martín viste ahora pantalón largo hasta el empeine del pie, con una guarnición o vuelta de becerro o charol negro, como lo describió el general Espejo. Pero lo más interesante del retrato de Gericault es su indudable parecido con el que diez años después, en 1828, hizo Madou en Bruselas. El rostro del retrato de Núñez de Ibarra tiene, como lo he hecho notar, un parentesco indudable con el retrato de Gil de Castro. El de Gericault se apartó completamente del modelo, y al recomponer la imagen de San Martín, según las indicaciones de Cramer, cayó felizmente en el parecido con el futuro retrato de Madou (46, 45). Existen ejemplares de esta litografía sin colorear y otros, coloreados







1
Confr. Charles Clement, *Géricault, Etude Biographique et Critique*, París, 1879, pág. 381. Véase también Denise Aime-Azam, *La passion de Géricault*, París, 1970, pág. 285.

12.
NUÑEZ DE IBARRA. Grabado. 1818. (Detalle.)
Museo Histórico Nacional
14.
THEODORE GERICAULT. Litografía. c. 1819. (Detalle.)
Museo Histórico Nacional
46.
JEAN BAPTISTE MADOU. *San Martín y Aguado*. Oleo. c. 1836. (Detalle.)
Bonifacio del Carril

por Gericault. Existen ejemplares del primer estado y del estado definitivo. La diferencia puede advertirse en las riendas. Originariamente, Gericault dibujó una doble rienda, que suprimió en el estado final, reemplazándola por una pequeña sombra. En este libro se reproducen, un ejemplar sin colorear, perteneciente al Museo Histórico Nacional (13, 39), y otro, coloreado por Gericault, único actualmente conocido del primer estado (15, 41).

La batalla de Chacabuco fue compuesta según las indicaciones de Cramer, actor en ella. Como ahora está de moda en ciertos círculos de estudios históricos de Sud America pretender empequeñecer la intervención que tuvo San Martín, no sólo como general en jefe, sino como gestor personal de la victoria, es interesante señalar que en este auténtico testimonio de la época, compuesto según las indicaciones de Cramer, que no era precisamente amigo del general San Martín, la figura de éste aparece en el medio de la acción, cargando sable en mano. Este segundo retrato de San Martín, ejecutado por Gericault tiene, pues, además de su interés artístico innegable, este inapreciable valor. San Martín aparece vestido con su pantalón largo y con el capote de montar que usaba, andando a caballo. Con la mano derecha empuña el famoso sable corvo cuya vaina pende de su cinto (16, 47).

El tercer retrato de San Martín realizado por Gericault lo muestra en el centro de la escena, después de la batalla de Maipú. Es el momento que precede al célebre abrazo histórico con O'Higgins, que aparece aproximándose por la izquierda (18, 48). Como ya lo he señalado, Gericault hizo un breve estudio a lápiz de este tema —que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Rouen (17, 48)—, dibujándolo en forma invertida, sin duda para copiarlo en la misma posición sobre la piedra a fin de obtener un correcto resultado final.[1] San Martín, a caballo, siempre con pantalones largos, está de perfil, en actitud de reposo, después del intenso esfuerzo cumplido, empuñando el sable en su mano derecha.

Estas tres litografías sanmartinianas de Gericault, y el retrato del general Belgrano, fueron realizadas a fines de 1818, o principios de 1819. Cramer trajo un número considerable a Buenos Aires y las puso en venta. En *La Gazeta* del día 21 de junio de 1820, al día siguiente del fallecimiento de Belgrano, acontecimiento que, por supuesto, Cramer ignoraba, apareció un aviso que decía: "*Se hace saber que en la merceria de D. Pablo Ortíz calle del Cabildo, se han depositado para su venta las Láminas de las batallas de Chacabuco y Maypú, dibujadas en Francia por un sugeto de aquella nación que asistió a las acciones, su precio es ocho reales cada una, e igualmente los retratos de los generales San Martín y Belgrano a cuatro reales*".[2]

No se sabe si la impavidez con que Cramer hizo pasar de esta manera como suyas a las litografías de su ilustre amigo, ni si el precio que fijó por ellas —cuatro reales por el retrato ecuestre de San Martín, el mismo que Núñez de Ibarra había pedido por el suyo— le dieron o no el resultado apetecido. Lo cierto es que las láminas desaparecieron por completo y que hoy son prácticamente inhallables. Durante mucho tiempo se ignoró además en Buenos Aires que Gericault fuese el autor de ellas porque sólo había firmado la batalla de Maipú, como antes se ha dicho, y el catálogo de Clement, que data de 1868 y las describe minuciosamente, era entonces desconocido. En cualquier caso, estos tres retratos de San Martín, realizados por uno de los artistas europeos más importantes de la pintura moderna, constituyen uno de los más interesantes conjuntos dentro de la iconografía del prócer. Su proyección en París no concluyó

1
Este dibujo de Gericault ha sido reproducido, con una nota del autor, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Nº 23, Buenos Aires, 1970.

2
Me he referido a estos pormenores y, en general, a las circunstancias que decidieron a Gericault a ejecutar estos retratos de San Martín en el trabajo titulado *Las litografías argentinas de Gericault*, aparecido en *La Nación* el 16 de agosto de 1969.

16.
THEODORE GERICAULT.
Batalla de Chacabuco. Litografía coloreada. c. 1819. (Detalle.)
BONIFACIO DEL CARRIL

17.
THEODORE GERICAULT.
Batalla de Maipú. Dibujo a lápiz. c. 1819. (Detalle.)
MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES DE ROUEN. FRANCIA

18.
THEODORE GERICAULT.
Batalla de Maipú. Litografía coloreada. c. 1819. (Detalle.)
BONIFACIO DEL CARRIL

19.
AUGUSTE RAFFET. *Batalla de Chacabuco.* Litografía. c. 1824. (Detalle.)
BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS

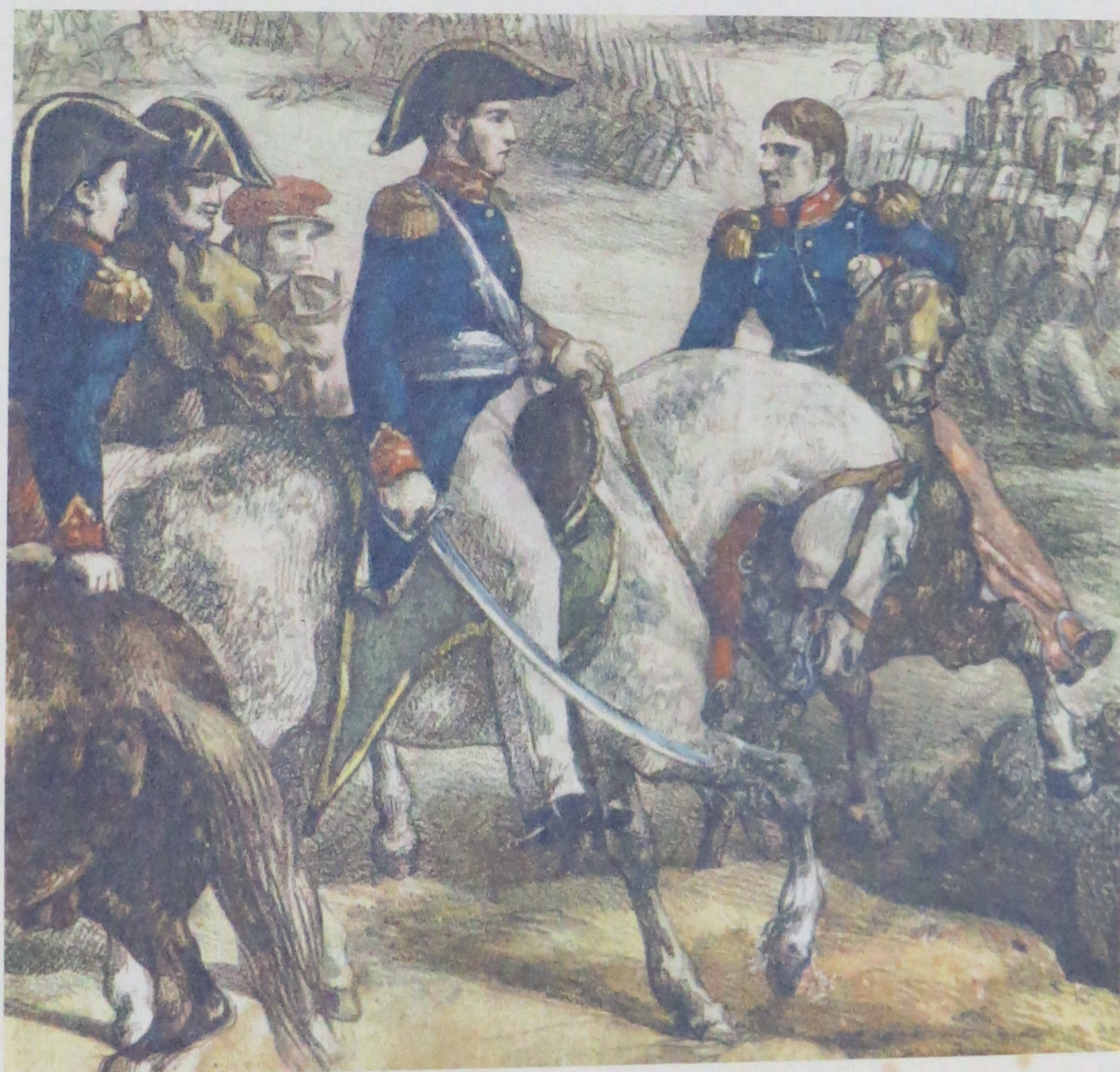
20.
AUGUSTE RAFFET. *Batalla de Maipú.* Litografía. c. 1824. (Detalle.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

21.
SEGISMUND HIMELY. *Batalla de Maipú.* Grabado. c. 1824. (Detalle.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL


16


19


17


18



20



21

con el regreso de Cramer a Buenos Aires, ni con la prematura muerte del artista (1824). El dibujante y grabador N. T. Charlet, estrechamente vinculado con Gericault, fue maestro de toda una nueva generación de dibujantes, grabadores y litógrafos franceses. El principal de todos ellos fue Raffet, el más importante litógrafo de su tiempo, al punto de que el Benezit afirma que Charlet habría pasado a la historia del arte por el solo hecho de haber sido maestro de Raffet. Es indudable que Charlet continuó utilizando las litografías de Chacabuco y de Maipú como modelo para sus discípulos. Por lo pronto existen dos magníficas litografías de Raffet sobre las dos batallas, que sólo difieren en pequeños detalles de los originales de Gericault (19, 47, y 20, 49).[1] El general San Martín conservó hasta el día de su muerte en su dormitorio de Boulogne sur Mer la de Maipú, litografiada por Raffet, hoy en el Museo Histórico Nacional. La batalla de Maipú fue copiada además, otra vez, en un grabado, ejecutado por Himely, también destacado artista de la época (21, 49).

1
Las pequeñas diferencias fueron minuciosamente señaladas por H. Giacomelli (Confr. *Raffet son oeuvre litographique* . . . , París, 1862, pág. 31).

Paralelamente con las gestiones desarrolladas en París por Ambrosio Cramer para hacer imprimir estos retratos de San Martín, se cumplieron las que con análogo objeto realizó Antonio Alvarez Condarco en Londres. Antiguo ayudante de campo de San Martín, hombre de vastos conocimientos en el campo de la técnica, Alvarez Condarco había prestado valiosísimos servicios en la preparación del Ejército de los Andes con su fábrica de pólvora en Mendoza, y luego, con su célebre recorrido de la Cordillera para estudiar clandestinamente los pasos de Los Patos y Uspallata. En 1818 estaba en Inglaterra, comisionado por el gobierno de Chile para adquirir buques y elementos para la escuadra que había de formarse. Cuando llegó la noticia de la victoria de Maipú, tuvo la misma idea que Cramer, o sea, hacer ejecutar un grabado evocando el glorioso acontecimiento, y también un retrato de San Martín. La batalla de Maipú fue impresa en Londres por T. E. Brown el día 2 de marzo de 1819. No se conoce el nombre del artista que la dibujó, pero no hay duda de que lo hizo bajo las minuciosas indicaciones de Alvarez Condarco que figuran al pie del grabado. Es sumamente importante e interesante. La litografía de Gericault que antes he examinado representa, como se ha visto, el momento inmediatamente posterior a la batalla, cuando O'Higgins se aproxima al general San Martín, y el general español Ordóñez le presenta los prisioneros de guerra. El grabado de Brown, en cambio, describe el desarrollo de la acción, ajustándose en un todo al parte del general San Martín, que seguramente Alvarez Condarco tuvo presente. Las leyendas explicativas que acompañan al dibujo son claras y precisas. Es la primera y más fidedigna representación iconográfica del histórico acontecimiento (22, 51). Sirvió de base, años después, a Mauricio Rugendas para componer su magnífico cuadro al óleo, *Batalla de Maipú* (*c.* 1836), que mencionaré más adelante. Fue además copiado fielmente, al óleo, por Apolinario Fran (92, 51), en 1856, y en litografía, por Carlos Clerice, en 1878, cuando se cumplió el primer centenario del nacimiento del general San Martín (95, 51). Pero con independencia de su valor documental, el grabado de Brown es además una pieza fundamental en la iconografía sanmartiniana. Según el coronel Juan Espinosa, antiguo oficial del Ejército de los Andes, el pequeño retrato de San Martín, contenido en esta lámina, es precisamente uno de los que dan mejor idea de su expresiva fisonomía. "*En él se notan sus grandes ojos*, dice Espinosa, *la patilla como la usaba, la airosa actitud que tenía a caballo, tal como era cuando le conocimos aquí*".[2]

2
Es Mitre quien atribuye esta opinión al coronel Espinosa. Según la cita de Mitre, el artículo apareció en *El Correo Peruano*, Nº 99 de 1851, sin firma (Confr. Mitre, ob. cit., tomo I, pág. 118).

Alvarez Condarco se preocupó también por hacer un retrato individual del general San Martín, pero necesitaba un original que pudiese servir de modelo al grabador inglés. El día 16 de noviembre de 1818 escribió a don Bernardino Rivadavia, que

22.
ANONIMO. *Batalla de Maipú.* Grabado coloreado. (Brown). 1819. (Detalle.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
54.
MAURICIO RUGENDAS. *Batalla de Maipú.* Oleo. c. 1836. (Detalle.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE CHILE

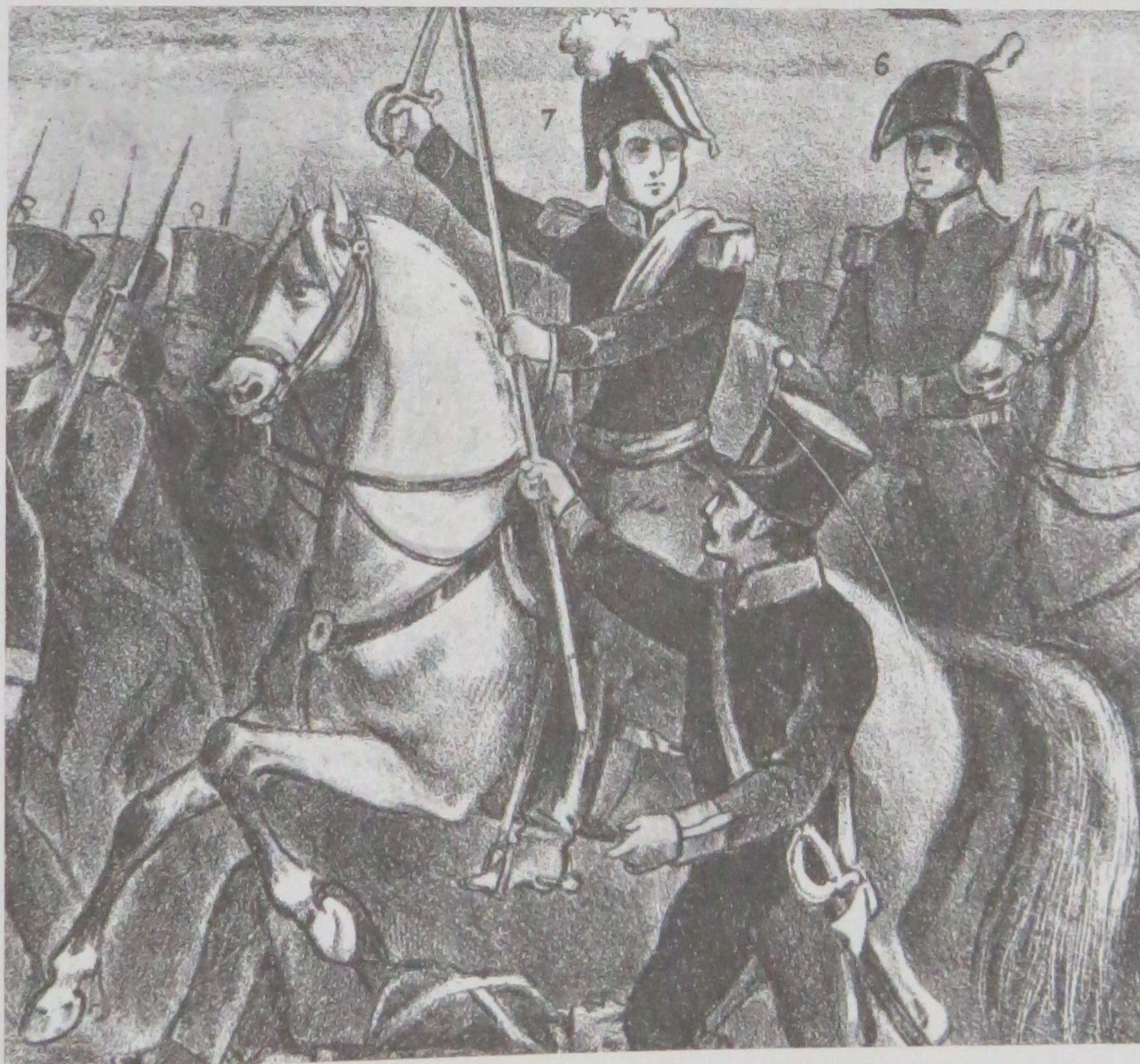
92.
APOLINARIO FRAN. *Batalla de Maipú.* Oleo. 1856. (Detalle.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
95.
CARLOS CLERICE. *Batalla de Maipú.* Litografía. 1878. (Detalle.)
BONIFACIO DEL CARRIL


22


54



92



93

se encontraba en Buenos Aires, diciéndole que tres días antes de recibir la caricatura de San Martín, que Rivadavia le había enviado, había obtenido un excelente retrato del prócer hecho en Buenos Aires por un francés y traído por un amigo suyo, "*por el cual trato de hacer grabar una plancha* –agrega– *lo menos de doce pulgadas. He visto a varios grabadores para el efecto y el que menos pide tres meses de tiempo*".[1] Es imposible saber con certidumbre a qué retrato de San Martín se refiere. Pero no debe descartarse la posibilidad de que haya sido la litografía ecuestre de Gericault, que Alvarez Condarco pudo haber creído hecha en Buenos Aires, y que, según esta hipótesis, habría sido realizada a fines de 1818. Sin embargo, como se verá enseguida, el retrato de San Martín grabado en Londres no siguió el modelo de Gericault, que debió ser desechado por Alvarez Condarco cuando advirtió que no se trataba de un retrato hecho en Buenos Aires, sino de una litografía impresa en Francia.

José Gil de Castro, después de Maipú, había vuelto a ocuparse de su modelo San Martín. Estamos en el año 1820, en vísperas de la partida del Ejército Libertador del Perú, y el benemérito pintor incorporado a las filas del Ejército de Chile, con los pomposos títulos que hemos transcripto. San Martín resolvió entonces desprenderse del retrato al óleo sobre cobre –el primero que Gil de Castro había realizado en el año 1817, hoy propiedad del señor Santa María– cediéndolo, como antes he dicho, a su amigo el vice-cónsul norteamericano Mr. Hill, que en mayo de 1820 partió de Santiago de regreso para su país. Antes de que Hill se llevara el retrato, Gil de Castro lo copió, por lo menos, dos veces. Una de las copias fue casi totalmente destruida, al punto de que puede ser el retrato degollado en Chile por los partidarios de Carrera, a que se refirió Bolívar en una conversación con Rivadeneira, que luego se citará. De este retrato sólo se conserva precisamente el fragmento de la cabeza, grandemente restaurado, hoy en el Museo Histórico Nacional (23, 55). Al dorso de esta tela Gil de Castro escribió una larga leyenda, que, en parte, puede ser reconstruida. Dice así: *(El Sr.) Gr. Dn. José de Sn. (Martín) Capn. Gral. de los extos de (la Patria), Gran Oficial de la (Legión de) Mérito de Chile y (Gral. en Xefe del Exto Libertador del Perú) S S S. Lo retrató fielte. el Ciudadano Capitán de exto José (Gil, Cosmographo), miembro de la mesa Topographica y (Antigraphista) del Supremo Director*.[2] La otra copia apareció en Londres, en el año 1940, durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Según el testimonio del Dr. Oscar Marino, entonces Secretario de la Embajada Argentina en Gran Bretaña, en un periódico de arte apareció un aviso ofreciendo en venta un retrato de San Martín y otro de Bolívar, pintados al óleo, al precio de cincuenta guineas cada uno. El Dr. Marino concurrió al lugar donde los cuadros eran ofrecidos y comprobó que se trataba de piezas retiradas de la bohardilla de un vetusto edificio cuya evacuación había sido dispuesta para disminuir el riesgo de los incendios. El encargado del edificio informó al Dr. Marino que se trataba de dos cuadros muy antiguos traídos a Londres para ser reproducidos, y que se guardaban allí desde tiempo inmemorial. La tela del retrato de San Martín había sufrido bastante a través del tiempo. La pintura ha sido varias veces restaurada, e incluso reentelada dos veces.[3]

El examen de la copia, hallada en Londres (24, 55), permitió determinar la naturaleza del trabajo realizado por Gil de Castro en 1820, y aclarar la incertidumbre que existía sobre el fragmento del Museo Histórico Nacional, que se parecía claramente mucho más al retrato original de 1817, que a las copias intermedias. Es evidente que Gil de Castro no pintó en 1820 un nuevo retrato de San Martín, sino que copió directa y fielmente el original de 1817 que San Martín regaló a Mr. Hill, o sea, que volvió hacia el primer modelo, con prescindencia de las demás versiones por él mismo realizadas

1 Confr. Otero, ob. cit., tomo IV, pág. 700.

2 La fotografía de esta leyenda se conserva en el archivo del Museo Histórico Nacional.

3 Fue adquirida en 1940 por el Dr. Tomás A. Le Breton. Pertenece hoy a la señora Angélica Mairini de Le Breton.

en 1818. Por eso, en los retratos de 1820, aparecen suprimidas todas las leyendas y los escudos de los ejemplares de 1818, y también la escribanía sobre la mesa, en la que solo puede verse, solitario, el falucho de San Martín, como en la versión de 1817. El rostro de San Martín vuelve a ser un poco más natural, mucho más cerca del primer retrato. Gil de Castro, siempre minucioso, agregó, en cambio, en las charreteras las insignias del grado de general —la palma y el laurel— que San Martín ostentaba en 1820, y también las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú, cometiendo, desde luego, un error porque San Martín no recibió medalla alguna por Chacabuco, aunque tuvo la chilena de Maipú. En los botones, claramente pintado, puede verse el escudo nacional.[1]

1
Pegada a la tela estuvo en algún tiempo un papel con una inscripción manuscrita por Gil de Castro, que llevaba fecha de 1820. La señora de Le Breton conserva la copia de dicha inscripción.

Tales son los retratos de San Martín realizados por Gil de Castro en 1820. En el año 1821 Alvarez Condarco tuvo, por fin, en Londres un retrato del prócer para hacer ejecutar el grabado. El trabajo fue encomendado al artista Richard Cooper, que hizo también en el mismo año y por encargo de Alvarez Condarco un retrato de O'Higgins. Aparece San Martín de medio cuerpo, con el sable corvo debajo del brazo, como en el modelo de Gil de Castro, con el escudo de Chacabuco bordado de realce, que apenas se reconoce, y las medallas argentina de Chacabuco y chilena de Maipú, tomadas del retrato de Gil de Castro. Tiene además los cordones de Maipú, acordados por el gobierno de Buenos Aires, que no se encuentran en ese retrato, pero que fueron agregados seguramente por indicación de Alvarez Condarco. La cabeza de San Martín aparece girada hacia la derecha. Lleva una leyenda que dice: *Don José de San Martín. Vencedor de San Lorenzo de Chacabuco y de Maypú. Libertador de Chile y del Perú*, y la fecha 1821, lo que obliga a pensar que el grabado fue ejecutado a fines de ese año, porque San Martín, como es sabido, sólo proclamó la independencia del Perú el 28 de julio de 1821. Es una de las láminas más popularizadas de San Martín, pero tiene un valor sólo relativo, casi nulo, como retrato (25, 57). Existen ejemplares, con la inscripción *proof copy*, pero sin las otras leyendas, en la colección Elisa Peña de Buenos Aires y en el Museo de Maipú, Chile.

La presencia del óleo de Gil de Castro en Londres fue el origen de un nuevo retrato del general San Martín. Se trata de una vistosa miniatura, rectangular, cuyos dos ángulos superiores están cubiertos por el *passe-partout*, pintada al óleo sobre marfil, que se conserva en el Museo Histórico Nacional, al que fue donada en el año 1900 por el escritor peruano don Luis Varela Orbegoso (26, 59). No está firmada, pero tiene pegado al dorso un papel en el que puede leerse lo siguiente: *Paind by T. Wheeler, 184, Fleet St. London Augt 1823*. (Pintada por T. Wheeler, 184 Fleet Street, Londres, agosto de 1823). Durante mucho tiempo el apellido Wheeler no fue leído correctamente, y la miniatura figuró con el nombre de Whusen, como fue originalmente catalogada. Wheeler fue probablemente T. Wheeler, miniaturista inglés, no muy destacado, que expuso sus trabajos en la Royal Academy de Londres desde 1817 hasta 1845, según Eduardo Schiaffino; información que he hecho confirmar en el Victoria & Albert Museum de Londres.[2]

2
Atención del Sr. Consejero de Embajada don A. von der Becke.

Existe alguna confusión en torno al origen de esta pieza. En la carta donación el señor Varela Orbegoso afirma que perteneció a su abuelo, don José María Varela Cabrera, a quien se la habría regalado el general peruano José Rivadeneira. Pero como San Martín se encontraba en Mendoza en el año 1823, cuando la miniatura habría sido pintada, y como el general Rivadeneira no la menciona para nada en su correspondencia con San Martín, esta afirmación del donante resulta, en verdad, poco convincente.

23.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo. c. 1820. (Fragmento.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
24.
JOSE GIL DE CASTRO. Oleo. c. 1820.
ANGÉLICA MAIRINI DE LE BRETON

25.
RICHARD COOPER. Grabado. 1821.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

26.
T. WHEELER. Miniatura. 1823.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
27.
GREGORIO TORRES. Oleo. c. 1847.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL







Don Jose de San Martin

Vencedor de San Lorenzo de Chacabuco y de Moypu

Libertador de Chile y del Peru



1821






S. D. José de San Martín
General en Gefe del Exercito que
consolidó la emancipación d
República Argentina; la in_
pendencia de Chile y liber_
ad del Perú.

La duda fue tan grande que llegó a pensarse que éste no es un retrato de San Martín. Después de examinar cuidadosamente el problema, he llegado a la conclusión de que lo es, y de que toda la duda proviene de la afirmación, probablemente errónea, del señor Varela Orbegoso. Si se elimina el correaje blanco que cruza el busto de San Martín en la miniatura, y se prescinde del pantalón bordado que se le ha agregado, es evidente que este retrato ha sido tomado del óleo de Gil de Castro pintado en 1820 (24, 55), que se encontraba en Londres en 1823. El uniforme es exactamente el mismo, con el bordado de cono truncado en las bocamangas y el dibujo de clarín de guerra en el cuello. Pero el detalle final que disipa toda duda es el escudo de Chacabuco, bordado de realce, sólo acordado al general San Martín y usado por él, que aparece claramente pintado en la miniatura, sobre el que puede verse la insignia de la Orden del Sol del Perú, creada por el mismo San Martín. Wheeler mejoró, claro está, y hermoseó en cierto modo la fisonomía del prócer, que sólo mantiene un ligero parecido con el original de Gil de Castro. Cambió también la composición. San Martín aparece con la mano izquierda apoyada sobre la empuñadura del sable, que no se ve en el retrato de Gil de Castro, y que Wheeler tuvo, en consecuencia, que imaginar de alguna manera.

La miniatura de Wheeler, no muy fiel como retrato de San Martín, es indudablemente una hermosa pieza iconográfica. Fue reproducida por primera vez en la *Galería de retratos de los gobernantes del Perú independiente 1821-1871*, publicada por Domingo D. Vivero, en Lima, en el año 1893, dibujada por David Lozano, y luego, en las *Memorias del general Gregorio Aráoz de Lamadrid*, Buenos Aires, 1895, en una litografía impresa por Guillermo Kraft.

En el Museo Histórico Nacional se conserva también un retrato al óleo, atribuido a Gregorio Torres, que habría sido pintado en el año 1847. Torres, nacido en Mendoza, fue discípulo de Monvoisin y pasó con él a Chile, de donde en el país vecino se lo tiene por chileno. Volvió en fecha no determinada a Cuyo y se radicó en San Juan donde pintó el conocido retrato de Sarmiento, y residió hasta su muerte. En verdad no se sabe dónde ni cuándo hizo este retrato de San Martín, que fue realizado sobre la base de un Gil de Castro de 1818. Así lo dice la firma que copió Torres y la glosa de la dedicatoria: *Nada amó* —en lugar de prefirió— *más que la Libertad de su Patria*. Contiene además otros elementos de las versiones de Gil de Castro de 1820, las medallas de Chacabuco y Maipú, la palma y el laurel de general en las charreteras, los cordones de Maipú, tomados del grabado de Cooper. Pero, en lugar del escudo bordado de realce de Chacabuco, que aparece en todos los retratos de Gil de Castro, luce la insignia de Grande Oficial de la Legión de Mérito de Chile. En conjunto, tiene poco interés artístico e iconográfico (27, 61).

San Martín en el Perú

MAIPU FUE un importante jalón pero de ninguna manera un alto en el camino del general San Martín. Durante dos largos años, 1819 y 1820, contra todos los obstáculos y las más tremendas dificultades, se dedicó pacientemente a cumplir el fin último y fundamental de su esforzada empresa: organizar el ejército que habría de libertar al Perú. Pero la anhelada expedición se demoraba indefinidamente. Las penurias financieras de Argentina y de Chile eran, en verdad, insalvables. El régimen político instaurado en Buenos Aires había entrado en un inatajable proceso de descomposición. La anarquía que pronto habría de dominar al país era ya previsible. En noviembre de 1819 San Martín, que se encontraba en Mendoza, tomó su decisión. "*Se va a descargar sobre mí una responsabilidad terrible*, escribió con vivacidad, *pero si no se emprende la expedición al Perú todo se lo lleva el diablo*". Sin comunicar, pues, a nadie la totalidad de sus planes, resolvió volver a Chile sin más demora. Pero estaba enfermo, postrado en cama, sin poder literalmente moverse. Hizo entonces construir una camilla, y con la sola compañía de su edecán y de su médico, transportado a hombros por un grupo de fieles soldados, inició otra vez la travesía de los Andes.

Llegado a Chile, ordenó que la oficialidad del ejército se reuniese en Rancagua, y le comunicó su sorprendente resolución: habiendo desaparecido la autoridad nacional argentina que le había designado general en jefe del Ejército de los Andes, había resuelto abandonar el cargo, y pedía a la oficialidad que designase un jefe en su reemplazo, que podía ser el mismo. La oficialidad rechazó por unanimidad la renuncia de San Martín y le eligió para que continuase en el puesto, pero a partir de ese momento quedaron rotos los vínculos de subordinación que pudiesen unir al Ejército de los Andes y a su general con el gobierno que las facciones sediciosas intentasen constituir en Buenos Aires.

Cortada de raíz toda posibilidad de interferencia política, San Martín dio cima a la tarea de organizar el Ejército Libertador del Perú. No enarboló bandera chilena, como muchas veces se ha dicho, sino una expresamente creada para el ejército, sobre la base de los colores chilenos, con tres estrellas, simbolizando probablemente los tres países que vino a libertar en América. Esta bandera puede verse claramente reproducida en dos acuarelas pintadas por el general O'Higgins que se conservan en el Museo de Magdalena Vieja, Lima, Perú, que citaré más adelante. Antes de salir para Lima todos los compañeros de armas que habían seguido a San Martín desde Mendoza, y que habían inmortalizado el nombre del Ejército de los Andes, fueron incorporados con sus grados respectivos al ejército expedicionario. El mérito de los jefes, oficiales y soldados argentinos que contribuyeron de esta manera, patriótica y generosa, a la realización de la épica empresa en que estaba empeñado el general San Martín, no podrá ser disminuido jamás en su valor histórico y humano.

29.
MARIANO CARRILLO. Oleo.
1822.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
DE CHILE


PRECENSIO
LA DECLARACION
E INEPENDENCIA DE
CHILE Y PERU, Y FUE
EL TERMINO DE SUS
ASPIRACIONES
El Exmo. Sor. D. José de San Martin Jeneralisimo del Perú Entró e Lima el 2 de Julio de 1821 y se em barcó p. Chile el 20 de Sre. de 1822.

No puedo describir en este momento todas las vicisitudes por las que pasó San Martín antes de entrar en Lima. En el mes de septiembre de 1820 desembarcó con el Ejército Libertador en la playa de Paracas. Una de las primeras medidas que adoptó, fue crear, allí mismo, en Pisco, la bandera del Perú que había de acompañarle en su campaña. Según los términos del decreto promulgado el 21 de octubre de 1820, debía componerse de cuatro campos triangulares con los colores encarnado y blanco alternados, y en el centro, el sol dentro de una corona de laureles, siempre los símbolos de su charretera. El decreto agrega que el sol debía salir "*por detrás de sierras escarpadas que se elevan sobre un mar tranquilo*", claro homenaje al país que venía a libertar. Fue dibujada por el inglés Charles Wood, acuarelista aficionado, que San Martín había incorporado al ejército y tuvo después destacada actuación artística en Chile. El original se conserva en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires. Fue cambiada, después, varias veces, pero es indudable que la primera expresa con fidelidad la esencia del pensamiento sanmartiniano.

En el mes de julio de 1821 San Martín entró en Lima y el día 28 de ese mismo mes y año proclamó solemnemente la independencia del Perú. Se hizo cargo en seguida del gobierno del nuevo Estado que había creado con el título de Protector. Fue la primera y única vez en su vida en que afrontó una responsabilidad para la que no sentía vocación alguna. Pero en Lima no tenía "*amigos sólidos*" como en Chile. La necesidad tuvo cara de hereje.

San Martín hubo de ceder a las exigencias protocolares y vistió el uniforme de la nueva dignidad que había asumido. Pronto los artistas del lugar se encargaron de reproducir la noble figura del Protector. La señorita Narcisa Arias de Saavedra, después esposa de don Juan Bautista Lavalle, hizo una pequeña miniatura de San Martín que, según el general Mitre, se distinguía por la banda bicolor que llevaba cruzada sobre el pecho. Agrega Mitre que esta miniatura vino por acaso a Buenos Aires y que de ella tomó el general Espejo una copia en punto mayor, corregida según sus recuerdos, y es la que sirvió de modelo para el retrato de la *Ilustración Argentina*, dibujado por Carvalho en 1886, dicho sea entre paréntesis.[1]

1
Confr. Bartolomé Mitre, *Historia de San Martín*, cit., tomo I, pág. 17.



Se ignora hoy en día donde se encuentra esta miniatura de la señora de Lavalle, de cuya existencia llegó a dudar Ernesto Quesada. En el Museo Histórico Nacional se conserva una pequeña que representa al general San Martín con uniforme de Protector del Perú, que corresponde exactamente a la descripción de Mitre. Pero no puede atribuirse a la señora de Lavalle, que era una eximia miniaturista. Esta miniatura, la del Museo, fue regalada por San Martín a la marquesa de Torre Tagle en ocasión del bautismo de su hija mayor, doña Josefa Tagle y Echeverría, de la que San Martín fue padrino. En el año 1946 fue adquirida a los descendientes del Marqués, según lo que entonces se publicó en la prensa. Aparte de estos antecedentes, imprecisos, poco aporta para el conocimiento y estudio de la fisonomía del general San Martín. Parece indudablemente la obra de un artista aficionado, tomada de un Gil de Castro, con el agregado de la banda bicolor (28, 67).

Existieron en el Perú en la época otros retratos del general San Martín. El general Rivadeneira, en una carta dirigida a San Martín, fechada el 25 de enero de 1829, en medio de un largo desahogo de sus sentimientos, relató la célebre escena de su diálogo con Bolívar en la que el Libertador hizo traer a su presencia un retrato de San Martín que había sido destrozado y puesto en exhibición pública en Santiago,

28.
ANONIMO. Miniatura. c. 1821.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

seguramente un Gil de Castro. Este retrato, dice la misma carta, fue traído a Lima desde Chile por uno de los generales de Bolívar. Y más adelante agrega: "*Dios quiera que los resultados no sean que los colombianos nos dominen como colonos, y que el retrato de Bolívar, que estaba colocado después del de Colón y el de usted, en el salón del palacio, vuelva a ocupar el sitio en que estaba colocado. Bolívar fue el que mandó poner el retrato de usted y permanece en su lugar. Lamar mandó quitar el retrato de Bolívar*". En la misma carta Rivadeneira dice: "*En fin, me consuelo teniendo en la cuadra de mi casa un retrato grabado y poco parecido a su original, bajo de un lujoso pabellón peruano. Sólo yo tengo este retrato público de Ud. para recordar mi gratitud, mi amor y la resolución de sacrificarme más y más por mi amistad*".[1]

1
Confr. *San Martín. Su Correspondencia*, cit., págs. 279 y 280.

Tres años después, el 28 de junio de 1832, el mismo Rivadeneira volvió a escribir al general San Martín: "*Usted es el hombre que más amo; en mi estudio tengo un retrato suyo; en la sala, dos láminas de las batallas de Chacabuco y Maipú, y el retrato grande, que estaba en el palacio, me lo he traído, y en él diariamente recuerdo los favores y amistad que dispensó al que, aún en la eternidad, le conservará su gratitud y amor y es su amigo invariable*".[2]

2
Loc. cit., pág. 295. Monteagudo tenía también un "*quadrito de San Martín*", según el inventario publicado por Jorge Zevallos Quiñones en el *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, Nº 1, Lima, 1951-2. (Atención del señor Aurelio Miro Quesada.)

¿Cuáles son los retratos a que se refirió Rivadeneira? El primero debe ser el retrato grabado con la bandera peruana que ya había mencionado en su carta anterior y que desgraciadamente no conocemos; las batallas de Chacabuco y Maipú bien pueden ser las litografías de Gericault o las copias de Raffet, porque no existe ninguna otra lámina impresa de la batalla de Chacabuco. En cuanto al retrato grande que estaba en el palacio y que finalmente Rivadeneira llevó a su casa, todo hace suponer que se trata de una gran tela pintada por Mariano Carrillo en el año 1822, después de la salida de San Martín, que se encuentra hoy en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. Es, por lo demás, el único retrato de San Martín que corresponde al tema y a la posibilidad de que sea el que Bolívar hizo colocar en el palacio (29, 65).

Este retrato estuvo en el Perú hasta la guerra del Pacífico (1883). San Martín aparece en el centro de una sala, de pie, de cuerpo entero. Viste el uniforme de diario de Protector, sencillo, sin adornos, con la banda bicolor y grandes botas granaderas que aumentan su estatura, exageradamente alargada desde ya. En la mesa pueden verse el falucho, el tintero y unos papeles; en la mano, el sable corvo, y en el fondo, una vista de El Callao. Abajo, dentro de una orla de laureles, dice sobriamente: *Precensio la declaración de independencia de Chile y Perù, y fuè el término de sus aspiraciones*. Y al pie: *El Exmo. Sôr. D. José de San Martín, Jeneralísimo del Perú. Entró a Lima el 2 de Julio de 1821 y se embarcó pa Chile el 20 de Sbre. de 1822*. Un poco convencional y estático, este retrato de Carrillo es el más imponente que se haya realizado del general San Martín.[3] Los detalles del uniforme y de la sala seguramente son exactos. Gil de Castro retrató a Bolívar en la misma sala, casi en el mismo lugar y en posición bien parecida. El retrato de Bolívar se conserva en el Museo Histórico de Magdalena Vieja, Perú.

3
Es el único retrato de San Martín de época que existe de cuerpo entero.

Después de su alejamiento del gobierno de Chile, y dos años después de la salida de San Martín del Perú, en 1824, el general Bernardo O'Higgins se radicó en la hacienda de Montalván, cerca de Lima, cuya propiedad San Martín le había concedido, como Protector del Perú, en retribución de sus señalados servicios. Allí permaneció hasta su muerte, en el año 1842, alternando su residencia con Lima. O'Higgins pintaba aceptablemente a la acuarela. En el Museo Histórico de Magdalena Vieja,

30.
BERNARDO O'HIGGINS.
Juramento del Batallón Numancia.
Acuarela. c. 1826. (Detalle.)
MUSEO NACIONAL HISTÓRICO DEL PERÚ, MAGDALENA VIEJA



Perú, he podido examinar dos acuarelas que desde antiguo se le atribuyen y representan la incorporación del Batallón Numancia al Ejército Libertador en diciembre de 1820. San Martín otorgó a este batallón el derecho de custodiar la bandera del Ejército. En la primera acuarela, el Batallón recibe la bandera antes de pasar el Puente de Huaura; en la segunda, San Martín le toma el juramento de fidelidad. Son dos piezas de un valor histórico extraordinario. O'Higgins las pintó con mano suelta, dibujando directamente con la acuarela sobre el papel, a la manera de la escuela inglesa. La segunda ofrece extremo interés para esta iconografía porque en el centro de la escena, hacia la izquierda, aparece claramente visible el general San Martín, montado en un caballo blanco, en el momento en que toma el juramento. Es un pequeño pero hermoso retrato de San Martín, pintado por O'Higgins, con fidelidad y cariño. San Martín puede verse, con su clásico pantalón largo, su sombrero falucho apuntado, y la mano derecha sobre el corazón para tomar el juramento (30, 69).

La acuarela a que acabo de referirme pudo haber sido hecha en los primeros años de la residencia de O'Higgins en el Perú, *circa* 1825 ó 1826. Pero no es la única contribución que el prócer chileno hizo a la iconografía de su amigo San Martín, a quien quiso, con sinceridad ejemplar, como a un hermano. En el año 1826 llegó a Lima, en gira por algunos países hispanoamericanos, el pintor tirolés Francis Martín Drexel, que residía habitualmente en Filadelfia, y llegó a ser miembro de la Academia de Bellas Artes de Pensilvania. Según el profesor peruano Joaquín H. Ugarte y Ugarte, que descubrió e investigó la actuación del artista en el Perú, Drexel volvió en 1830 a Filadelfia, y poco después, abandonó bruscamente su carrera artística, se dedicó al comercio, y fundó una poderosa firma bancaria, que aún existe.[1]

1
Confr. Joaquín H. Ugarte y Ugarte, *Peregrinaje de un artista tirolés en Sudamérica. Drexel: un pintor ignorado*, en *La Prensa*, Lima, 28 de julio de 1957. *(Atención del autor.)*

Drexel conoció, sin duda, a O'Higgins en Montalván, y llegó a retratarle, según surge de una anotación de sus memorias que conserva el profesor Ugarte. En esa oportunidad, o en alguna otra (estuvo en Lima desde diciembre de 1826 a julio de 1827), O'Higgins le encargó la ejecución de un retrato de San Martín. Como el pintor jamás había visto al prócer, es de presumir que siguió las indicaciones de O'Higgins para componer el retrato, probablemente con la ayuda del grabado de Cooper, que Drexel corrigió y mejoró felizmente. Lo cierto es que este retrato se encuentra entre los mejores y más logrados de San Martín (31, 71). El cuerpo aparece ligeramente vuelto hacia la derecha, la cabeza bien formada, las largas patillas, la tez morena, los ojos negros, penetrantes, las orejas bien implantadas, la nariz grande sin ser exagerada, la boca regular, proporcionada. El uniforme, con sus grandes charreteras, y la espada son del general O'Higgins. No aparece el escudo bordado de realce de Chacabuco, que sólo San Martín podía usar, ni los cordones de Maipú, concedidos a San Martín por el gobierno de Buenos Aires. O'Higgins no los tenía, y no pudo proporcionarlos al artista. En cambio, en el lado izquierdo del pecho, aparecen fielmente pintadas las medallas de Chacabuco y Maipú, y la insignia de Grande Oficial de la Legión de Mérito de Chile que O'Higgins poseía.

Este retrato de San Martín se conservó durante muchos años en la hacienda de Montalván. El hijo de O'Higgins, don Demetrio, que lo tuvo hasta su muerte, escribió al dorso lo siguiente: *El Exmo. Sr. D. José San Martín Capitán de los exércitos de la Patria. Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile y General Jefe del Exercito Libertador del Perú. S.S.S. Que en recuerdo de este Gran Heroe conservo su Retrato para eterna memoria. Dtrio. O'Higgins.* Esta inscripción no puede leerse en la escritura original porque en una restauración antigua la tela fue pegada a una tabla, pero ha sido

31.
FRANCIS MARTIN DREXEL.
Oleo. c. 1827.
PALACIO DE LA MONEDA. SANTIAGO DE CHILE


JURA DE LA INDEPENDENCIA
PERU EN

textualmente copiada. Después de la guerra del Pacífico fue llevado también a Chile (1883). Se encuentra hoy en el Palacio de La Moneda y, en rigor, está bien allí porque, en definitiva, es un recuerdo eterno, como dijo don Demetrio, de la amistad de O'Higgins con San Martín, y debe serlo también de la amistad argentino-chilena.

En el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires existe una copia de este retrato, que ha sido atribuida erróneamente a Cabral, copista del Museo. El origen del error partió de una equivocada anotación en el registro de entradas. En un mismo día ingresaron al Museo la copia del retrato de O'Higgins de Gil de Castro, realizada y firmada por Cabral, y esta anónima del retrato de San Martín, sin fecha ni firma, desde luego. En la anotación del registro se repitió indebidamente el nombre de Cabral. Carranza que no llegó a conocer este detalle, o no le dio importancia, siempre tuvo a esta copia como anónima, y como anónima la hizo reproducir y publicar. Es una tela bastante antigua, hoy reparada y reentelada. Desde hace unos años, ha sido clasificada como copia de Gil de Castro. En realidad, es una copia modificada del retrato de Drexel. Las modificaciones son dos. En primer lugar, la cabeza, que se aparta de Drexel y fue tomada evidentemente de algún Gil de Castro; en segundo término, la insignia de Grande Oficial de la Legión de Mérito, que en esta versión aparece reemplazada por otro modelo diferente. Todo hace suponer que el autor de este cuadro copió el retrato de Drexel, pretendiendo mejorarlo y modificando lo que creyó equivocado. Fue realizado en el siglo XIX (32, 73).[1]

Durante muchos años se tuvo como anónimo al retrato de Montalván. Incluso llegó a suponerse que había sido pintado por O'Higgins, confundiendo la naturaleza de la intervención que el prócer tuvo en su realización. El profesor Ugarte me sugirió la posibilidad de que su autor fuese el pintor Drexel. Después de examinar varias otras obras de este artista, que se conservan en el Perú, he considerado acertada la atribución del profesor Ugarte. Muchos de los rasgos de este retrato de San Martín se encuentran semejantemente pintados en otros de Drexel: los ojos, la nariz, la parte inferior del rostro, el fondo del cuadro, e incluso el guante de la mano derecha, que parece vacío, mientras que con la izquierda tiene el pliego de papel. Otras circunstancias externas contribuyen a robustecer esta opinión. En *El Comercio* de Lima del día 29 de abril de 1969, en la sección *Cien años atrás*, se reprodujo una carta enviada al diario el día 29 de abril de 1869 por doña Simona de la Rosa de la Quintana, prima hermana carnal de doña Remedios Escalada de San Martín.[2] La carta se refiere a los retratos del prócer que vio en el Perú en 1869. Dice que fueron dos, uno que estaba en la Biblioteca Nacional —probablemente el de Mariano Carrillo— que no tenía ninguna semejanza con la fisonomía del general, lo que es bastante cierto; y otro que vio en la hacienda de Montalván, y "*que tiene mérito igual al del general O'Higgins, que también se halla allí*". La señora de la Quintana conoció personalmente a San Martín en Mendoza en el año 1824. Fuerte ha de haber sido su impresión en Montalván, cuarenta y cinco años después, frente al retrato de Drexel, para que le haya inspirado la redacción de esta carta. Pero su testimonio es doblemente valioso, y llega a ser definitivo en cuanto a la referencia concreta que hace al retrato de O'Higgins, pintado por el mismo artista. No fueron evidentemente muchos los que visitaron al prócer chileno en Montalván, y pocos los que pudieron retratar a San Martín y a O'Higgins en el lugar. Drexel hizo el retrato de O'Higgins, como se ha dicho, y es bien probable, por no decir seguro, que haya hecho también el de San Martín que la señora de la Quintana contempló con tanto entusiasmo en 1869.



1
Al dorso de la tela original, tapado ahora por el reentelado, estaba escrito: *Gil de Castro, julio de 1821.*

2
Atención del Sr. Embajador Dr. Pedro Ugarteche.

32.
ANONIMO. Oleo s/f. (Detalle.)
Museo Histórico Nacional

Los retratos de Bruselas



RIOS DE TINTA se han escrito y se seguirán escribiendo sobre la conferencia de Guayaquil y la abdicación del general San Martín. La controversia continúa entre los historiadores de las distintas tendencias y nacionalidades sobre diversos aspectos episódicos y problemas colaterales. Pero en el fondo de los hechos, la verdad aparece clara e indiscutible. San Martín dijo que se ofreció a combatir bajo las órdenes de Bolívar, y que éste no lo aceptó. Bolívar dijo que no hay ofrecimiento que San Martín no le haya hecho, que es una manera de decir lo mismo con otras palabras. Un siglo y medio después es fácil comprender la razón de ambas afirmaciones, porque cada una responde a su propia verdad. Como dijo San Martín, con su siempre singular gracejo, él no se retiró del Perú, sino que regresó a Mendoza. Las derrotas de Torata y de Moquegua, y las victorias de Junín y Ayacucho, con la participación de las armas argentinas, demostraron hasta qué punto fue acertada esta decisión del general San Martín.

El 20 de septiembre de 1822, al cumplirse el segundo aniversario del desembarco del Ejército Libertador en la playa de Paracas, se reunió solemnemente en Lima el Congreso del Perú. San Martín se despojó de la banda bicolor, insignia del poder que había ejercido, declinó el cargo de Protector, y se retiró de la sala. El Congreso le otorgó el título de Fundador de la Libertad del Perú. Pero San Martín hizo algo más que abandonar voluntariamente el poder. El temple con que adoptaba este tipo de decisiones y con que las ejecutaba fue siempre más allá de lo humano, por lo menos, de lo corrientemente humano. Esa misma noche dictó un breve mensaje de despedida a los habitantes del país cuya independencia había fundado, y calladamente, sin consultar ni atender la opinión de nadie, se alejó para siempre del Perú.

En el mes de enero de 1823 San Martín se encontraba en Mendoza. Remeditos, su joven mujer, estaba seriamente enferma en Buenos Aires, cada vez más grave y agonizante. Fue un momento neutro en la vida del prócer. Sus vínculos con España habían quedado rotos para siempre. Se había alejado también definitivamente de Chile y del Perú. Había regresado a la Argentina, pero en su país natal todo le era hostil. Su deseo habría sido permanecer en Mendoza, alejado del mundo y de las debilidades humanas, pero los celos y las rivalidades políticas son a veces implacables. San Martín comprendió que le iba a ser necesario salir del país por un espacio de tiempo, que inicialmente creyó corto, pero no se decidía a bajar a Buenos Aires. La noticia de la muerte de Remedios concluyó con la incertidumbre. *Aquí yace Remedios Escalada, esposa y amiga del general San Martín*, escribió con hermosa sencillez en su tumba. Recogió a Mercedes, su pequeña hija de siete años, frágil compañera que Dios y el destino le habían reservado para este momento singular de su existencia, y partió para Europa. Llegado a Londres, las logias masónicas que le habían ayudado en su salida de España, le ayudaron también a fijar su residencia en Bruselas.

33.
JEAN HENRI SIMON. Medalla de plata. 1825.
Museo Mitre

34/35.
JEAN HENRI SIMON. Medalla de bronce. 1825.
Jorge N. Ferrari

36/37.
JEAN HENRI SIMON. Medalla de cobre. 1825.
Jorge N. Ferrari


LE GENERAL SAN MARTIN




G


LA
LA PARFAITE AMITIE
CONST A L'OR∴ DE BRUXELLES
LE 7 JUILLET 1807
AU
GENERAL SAN MARTIN
1825

No se conoce con exactitud la fecha de la llegada de San Martín a la actual capital del reino belga, pero es indudable que fue en los últimos meses de 1824, entre noviembre y diciembre de ese año. San Martín fue acogido con el afecto y la amistad de que era merecedor. Pero los amigos de la logia quisieron además tributarle el homenaje de su admiración. Se encontraba en Bruselas en ese momento el escultor Jean Henri Simon, notable medallista del siglo XIX, que ostentaba el título de Grabador del Rey. En tales circunstancias la logia *La Parfaite Amitié* encomendó a Simon la edición de diez medallas con las efigies de hombres ilustres, la primera de las cuales fue dedicada a San Martín. El diario *Le Belge, ami du Roi et de la Patrie*, del día 19 de enero de 1825, no solamente dio la noticia, sino que destacó en forma especial "*la semejanza perfecta de un general extranjero, justamente célebre, el general San Martín, tan conocido en la revolución de la América española del Sud*".[1]

Que la semejanza de la célebre medalla masónica con San Martín fue perfecta ha podido probarse por una circunstancia verdaderamente fortuita y excepcional. Reside en Madrid el escultor español Agustín de la Herrán Matorras, emparentado por línea materna con el general San Martín, autor del bajorrelieve que representa la batalla de Bailén en el pedestal de la estatua del prócer, levantada en la capital de España. A pesar de las numerosas generaciones que separan al escultor de la Herrán Matorras del general San Martín, y de que su parentesco es, como digo, por línea colateral, el parecido de ambos es increíblemente sorprendente. Lo era aún más en el año 1961, fecha en la que le fue tomada una fotografía de perfil en la misma posición en que aparece el general San Martín en la medalla de Simon. Este increíble parecido prueba no sólo la semejanza de San Martín con su pariente escultor, sino la semejanza perfecta de San Martín con la efigie reproducida en la medalla, porque de otro modo sería imposible haber encontrado tanta similitud entre el rostro y toda la cabeza del escultor de la Herrán Matorras con la cabeza de San Martín, tal como aparece en la medalla.[2]

La medalla de Simon es no sólo una magnífica obra de arte, sino un estupendo retrato. Fue batida tres veces, en plata, bronce y cobre, acuñada siempre con el mismo troquel, porque las tres versiones tienen el mismo módulo (45 mm.). En el anverso, que es siempre el mismo, aparece San Martín, estrictamente de perfil —es el único retrato de perfil que le haya sido tomado del natural— con el uniforme de gala de Protector del Perú, con la particularidad de que los alamares del borde del peto de la casaca han sido llevados al centro de ella formando una abotonadura. En torno está escrito: *Le General San Martín* (33, 74; 36 y 34, 75). La medalla fue acuñada con dos reversos diferentes. El primero, que corresponde a los ejemplares destinados a la venta al público, lleva una estrella de seis puntas radiantes, rodeada por dos ramas, y en el centro, un triángulo masónico con una gruesa G en el medio (35, 75). La otra, reservada sin duda para los miembros de la logia, tiene, en cambio, la siguiente leyenda: *La ▭ La Parfaite Amitie const ∴ a l'or ∴ de Bruxelles le 7 juillet 5807 au General San Martín 5825* (37, 75).[3]

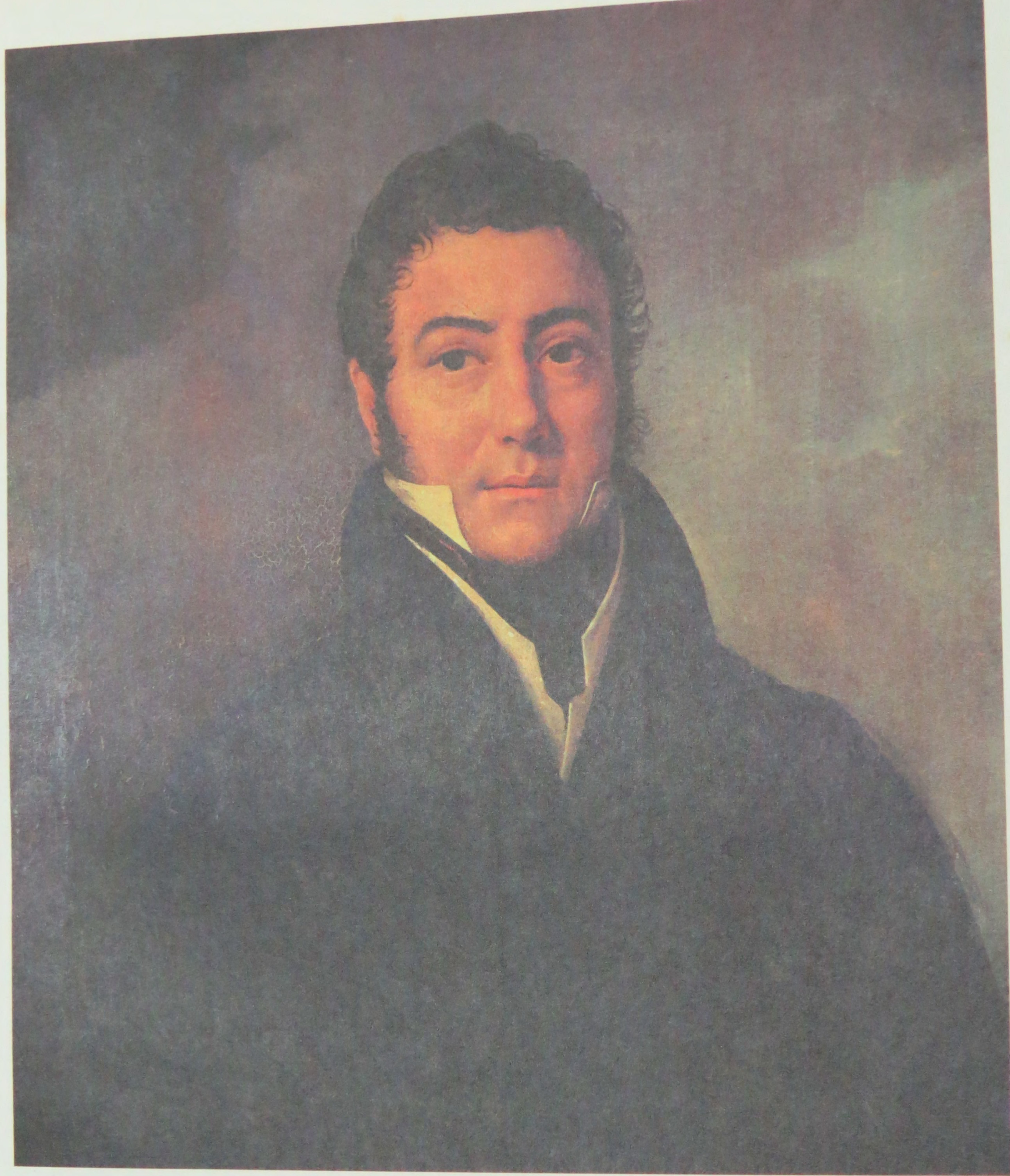
Esta no fue la única vez que San Martín posó en Bruselas. Existen otros dos retratos suyos de la misma época, cuando frisaba en los cuarenta y seis o cuarenta y siete años de edad y se acercaba a la cincuentena. El primero es un magnífico óleo de regulares dimensiones (730 x 650 mm.), quizá el más hermoso retrato que se haya hecho del general San Martín (38, 77). Según la versión transmitida por la familia del prócer, fue pintado por el artista belga François Joseph Navez, que se había incorporado en París al taller del célebre artista francés Louis David, pintor de Napoleón. Cuando

1
En un trabajo publicado en el diario *La Nación* el día 11 de octubre de 1959, titulado *El perfil de San Martín*, me he referido especialmente a este tema.

2
En *La Nación* del día 19 de febrero de 1961, cuarta sección, fueron publicadas las fotografías del escultor de la Herran Matorras y la medalla de Simón.

3
Aparentemente significa: *La logia La Perfecta Amistad constituida en el oriente de Bruselas el 7 de julio de 1807 al General San Martín. 1825.*

38.
FRANÇOIS JOSEPH NAVEZ.
Oleo. c. 1825.
Museo Histórico Nacional



David fue desterrado a Bruselas, después de la Restauración, Navez regresó con él a su ciudad natal. Navez era un distinguido retratista y pronto fue nombrado director de la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas.[1]

San Martín aparece de frente, vestido de civil. Está, sin duda, ligeramente hermoseado, pero los rasgos fisonómicos de su rostro son perfectamente reconocibles e identificables con los de los demás retratos directos que le fueron tomados. El retrato de Navez fue obsequiado por doña Josefa Balcarce San Martín de Gutiérrez Estrada, nieta del general, en París, al obispo de La Plata, monseñor Juan Nepomuceno Terrero, con algunas otras piezas y objetos que pertenecieron al prócer. Monseñor Terrero lo obsequió, a su vez, a don José Luis Cantilo, cuando éste dejó de ser gobernador de la Provincia de Buenos Aires. Los herederos de Cantilo lo vendieron hace algunos años al Museo Histórico Nacional, donde se conserva.

De la misma época y origen, sin que pueda precisarse la fecha en que fue ejecutada, data una miniatura anónima que San Martín tenía en su poder y fue incluida en la donación de la señora Gutiérrez Estrada a monseñor Terrero. San Martín aparece nuevamente de civil, con el rostro un tanto deformado por el tamaño de la nariz, que es el rasgo más saliente del retrato. Con todo, es una interesante obra de arte, ejecutada con verdadero realismo. Psicológicamente es uno de los retratos más atrayentes del general San Martín. Se encuentra hoy en el Museo Histórico Nacional (39, 79).

En Bruselas San Martín tuvo oportunidad de reanudar su antigua amistad con el general Guillermo Miller, inglés que había servido bajo sus órdenes en el Ejército Libertador del Perú. Regresado Miller a Londres, escribió una afectuosa carta a San Martín y pronto los dos viejos amigos iniciaron una activa y fraternal correspondencia. En los años 1827 y 1828 el general Miller se dedicó a preparar la publicación de sus memorias, escritas por su hermano John, que habría de hacerse en dos ediciones diferentes, una en inglés y otra en castellano, destinada esta última a los pueblos de Hispanoamérica interesados en el asunto. Se hizo cargo de la traducción castellana el general español Francisco Torrijos. Mientras tanto, Miller abrumó con sus consultas y preguntas a San Martín, que las fue contestando pacientemente, al punto de que las memorias de Miller, en la parte pertinente, pueden y deben considerarse memorias del general San Martín. La edición inglesa, aparecida en 1828, fue adornada con el retrato de Miller y con varios mapas y planos de batallas. La castellana debía llevar además los retratos de San Martín, O'Higgins y Bolívar.

La carta en que Miller comunicó esta decisión a San Martín no ha sido conservada. Pero el 3 de septiembre de 1828 le escribió la siguiente:

"*Mi querido general:*
"*La edición española se empezará a imprimir en la semana entrante. Lo que hace gran falta para ella es el retrato de usted, y escribo ésta con el solo objeto de suplicarle que tenga la bondad de mandarme el* copperplate *(creo que se llama plancha) de él, pero debe ser de un tamaño que corresponda al libro, que es octavo; y aquí haremos sacar las mil estampas que se necesitarán. No hay tiempo que perder, y espero, mediante la condescendencia de usted, recibir el* copperplate *del retrato del general San Martín, con uniforme puesto, etc., en seis semanas de esta fecha. Mi hermano me manda hacer a usted sus respetos. El mandará a usted una copia de la edición inglesa tan luego que podamos encontrar un conducto*".[2]



39.
ANONIMO. Miniatura. c. 1825.
Museo Histórico Nacional

1 Confr. François Maret, *François-Joseph Navez*, Bruselas, 1962, y bibliografía allí citada.

2 *San Martín. Su Correspondencia*, cit., pág. 87.

La edición inglesa había, pues, aparecido y era preciso apresurar la terminación de la castellana. Por otra parte, los dos amigos estaban ansiosos por regresar a América, Miller para reincorporarse al Ejército del Perú, San Martín por volver a Buenos Aires, para lo cual, como se lo dijo a Miller repetidas veces, sólo esperaba la confirmación de la paz con el Brasil.

No se conoce la respuesta de San Martín a la carta de Miller que se acaba de transcribir, ni la nueva contestación de Miller, pero puede colegirse el tono de ambas por la siguiente que escribió San Martín:

"*Bruselas y octubre 10 de 1828:*
Mi querido amigo:
Consecuente á su apreciable del 25 del pasado, en la que no obstante las reflexiones que le hice en mi anterior, exige le remita mi retrato, éste estará concluido en principios de la semana entrante, y sin la menor pérdida de tiempo se lo remitiré por vía de Ostende. Afortunadamente, me avisaron que había llegado un francés de regreso de Spá, hombre de habilidad, y efectivamente puedo asegurar a usted, que por lo que respecta á la ressemblance *no deja nada que desear. En fin, usted me ha hecho quebrantar el propósito que había hecho de no volverme á retratar en mi vida. No he recibido la obra que usted me dice haberla depositado para que me fuese remitida; sin duda se habrá extraviado. He visto a dos libreros á quienes conocía, mas ninguno (dicen que todos los de este país son miserables) se atreve a tomar la obra de usted por su cuenta. Ellos solamente se ofrecen á venderla por cuenta del autor y exigiendo por esto una pequeña retribución. Mi hermano se halla en París; Mercedes buena, la que me encarga muchas cosas para usted. Mucho celebro el que se halle usted enteramente expedito para marchar; por mi parte, al siguiente día de recibir la noticia de la paz con el Brasil, me pondré en marcha para ésa, pues todo lo tengo pronto para partir. Dé usted mis más finos recuerdos á mi señora su madre y hermano, y créame, como siempre, su invariable amigo*". (Sigue una postdata que no se refiere a este asunto.)[1]

1
San Martín. Su Correspondencia, cit., pág. 87.

El francés a que alude San Martín era el artista Jean Baptiste Madou, nacido en Bruselas durante la dominación francesa, que acababa de regresar de Spa, lugar mundialmente famoso por sus aguas sulfurosas y termales. Madou era no sólo un reputado dibujante y pintor, sino un eximio litógrafo, esto es, hombre de habilidad, como dice San Martín, para preparar la ilustración del libro de las memorias. Según el Benezit, fue profesor de dibujo de la Escuela Militar y de los niños de la Casa Real de los Países Bajos. Muy probablemente fue Navez, amigo y condiscípulo de Madou, quien lo presentó a San Martín, teniendo en cuenta que Madou reunía todas las condiciones para realizar el tipo de trabajo que pedía Miller.

Madou hizo inmediatamente un retrato, primero y único para el que San Martín posó, envuelto en una capa española. Fue tomado del natural. San Martín, que había engrosado considerablemente después de seis años de vida sedentaria —estamos en octubre de 1828— y tenía cincuenta años cumplidos, aparece tal como era, con su inconfundible expresión española, la semi sonrisa socarrona, los ojos vivaces, penetrantes, a pesar del *embonpoint* (40, 81). Madou hizo una prueba litográfica, tomando como modelo a este retrato (41, 81), pero San Martín no ha de haberse dado por satisfecho. Madou rehizo entonces el retrato del general San Martín. Corrigió la postura, eliminó la capa, y rejuveneció hasta donde pudo el rostro (42, 81). A este retrato corregido, que aprobó desde luego, anterior por cierto a la litografía, se refiere San Martín

40.
JEAN BAPTISTE MADOU.
Témpera sobre marfil. 1828.
Bonifacio del Carril

41.
JEAN BAPTISTE MADOU.
Litografía. 1828.
Museo Histórico Nacional

42.
JEAN BAPTISTE MADOU.
Acuarela. 1828.
Bonifacio del Carril

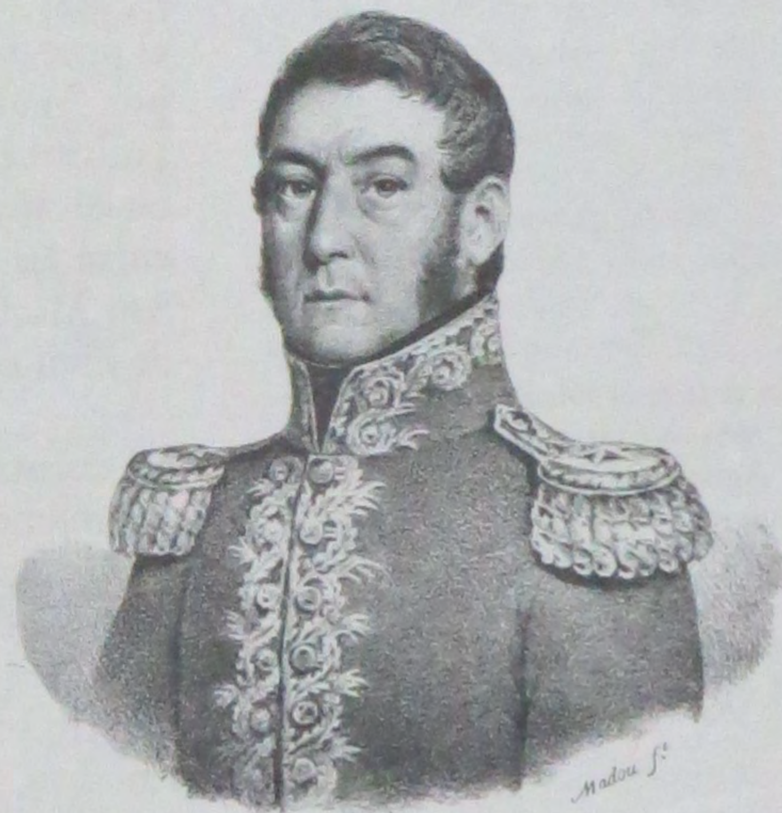
43.
JEAN BAPTISTE MADOU.
Litografía. 1828.
Museo Histórico Nacional


40


41



42


43

en la carta a Miller de fecha 10 de octubre de 1828 que se acaba de transcribir cuando dice: "*Puedo asegurar a usted que por lo que respecta a la* ressemblance *no deja nada que desear*". Con la aprobación de San Martín, pues, Madou dibujó, sin más demora, el retrato sobre la piedra, agregándole el uniforme, como lo había pedido Miller. Para esto siguió la idea desarrollada por el escultor Simon cuando hizo la medalla masónica, o sea, copió los alamares de la casaca de gala de Protector del Perú, llevándolos al centro de la guerrera.

Madou hizo sacar una prueba litográfica del dibujo final por Devoasme-Pletinckx, litógrafo de la Corte de los Países Bajos (43, 81), y entregó todo, la piedra litográfica y la prueba, al general San Martín. Este se apresuró a remitir ambas piezas a Miller con una carta que dice así:

Sor. General Dn. Guillermo Miller
Bruxelas y Octubre 24 de 1828—
Mi Querido Amigo: ba la prueba del Retrato que V. me pide— la Piedra marchó ayer para Ostende, (el porte pagado asta este punto) dirigida— en los terminos siguientes To be left. at Messres. Redhead & Spiers, 35 Trinity-Square Tower. Hill-London — pour remetre a Mr. Le Genl. Miller. 4 Grove End Place St. Johán Road London—. los que lo han visto disen que aunque se parece— bastante — me ha echo mas biejo— y los ojos los encuentran defectuosos, ello es que es— lo mejor que se ha podido encontrar para su execusion, al fin yo he cumplido con su encargo, asegurandole será el ultimo — retrato que haga en mi bida.—
No deje V. de avisarme sin la menor demora, si biene la noticia de la Paz— ó la suspension del Bloqueo de Bs. Ays..
Mis afectos respetuosos a mi Sra. su Madre y Hermano— recibalos de Mercedes, y de este su Ynbariable Amigo.[1]

Como se ve, San Martín insistió en que la litografía lo hacía más viejo y en que los ojos eran defectuosos, un poco por coquetería, que al fin no había de faltarle, pero en definitiva envió el retrato.

El azar de las búsquedas iconográficas ha permitido reunir todas las piezas que componen el proceso de este retrato del general San Martín. Las dos pruebas litográficas realizadas por Madou en Bruselas, la primera, de civil con capa española, y la última, de uniforme, se conservan desde hace años en el Museo Histórico Nacional. Por mi parte, en el año 1957 pude adquirir en un anticuario de París un lote de obras de Madou, entre las cuales aparecieron, un retrato, témpera sobre marfil, que representa a San Martín con su capa española, y otro, acuarela sobre papel, que lo muestra vestido de civil con la postura corregida y el rostro un tanto rejuvenecido.[2]

Di cuenta de estos hallazgos en un artículo que publiqué en el diario *La Nación*.[3] En ese momento creí que la témpera sobre marfil podría ser copia de la primera prueba litográfica. Para salir de dudas, y también para asegurarme con respecto a la autenticidad de las piezas, antes de componer el presente libro, las envié para su examen, como antes he dicho, a la National Gallery de Londres. La opinión de los expertos de arte británicos, expresada siempre oficiosamente a la Embajada Argentina en Londres, fue categórica. Según la comunicación que obra en mi poder, se consideró que la témpera sobre marfil fue realizada en 1820 (en realidad, lo fue en 1828), y que la técnica empleada era la de un retrato original. En cuanto a la acuarela sobre papel habría sido realizada entre 1830 y 1840 (fue en 1828).

1
El original de esta interesante y sugestiva carta, que ha sido copiada fielmente como homenaje al general San Martín, se encuentra en exhibición en el Museo Histórico Nacional.

2
En el mismo lote estaba el cuadro al óleo que representa a San Martín y Aguado, al que he de referirme enseguida.

3
Los retratos de Bruselas, *La Nación*, 16 de agosto de 1959.

Con esta certidumbre el panorama quedó aclarado. Si la témpera sobre marfil (40, 79) es un retrato original, no puede sino ser el que Madou hizo de San Martín en los primeros días del mes de octubre de 1828, que fue desechado *ad limine*. Nada puedo agregar como no sea destacar la simpatía humana que fluye de su noble figura. Poco tiempo después, en febrero de 1829, San Martín estaba en la rada de Buenos Aires a bordo del vapor *Chichester*, en su discutido y último intento de regresar a la Patria. El coronel Olazábal, que fue a saludarle, lo describe con emocionadas palabras. "*El general había engrosado bastante*, dice, *su cabeza había encanecido (pero), su aspecto nada había perdido de cuando se presentaba ante sus legiones para conducirlas a la victoria*". La litografía de San Martín, de civil, con capa española (41, 81), documento de inapreciable valor, es la primera prueba litográfica ensayada por Madou. El retrato a la acuarela, con la postura corregida (42, 81), en el que puede advertirse la *ressemblance* que tanto gustó a San Martín —aún cuando tengo para mí que mucha más *ressemblance* ofrecieron el primer retrato y la primera litografía—, es o puede ser el retrato a que San Martín hizo referencia en su carta del 10 de octubre de 1828 y que él aprobó tácitamente. Finalmente, la prueba litográfica, San Martín de uniforme, de Devoasme-Pletinckx (43, 81), es la que sirvió de base para la impresión definitiva en Londres y fue enviada por San Martín a Miller con su carta del 24 de octubre.[1]

El día anterior, por correo separado, San Martín había mandado la piedra con el dibujo original. La noticia de la paz con el Brasil debió llegar bien pronto, porque en los primeros días de noviembre San Martín estaba también en Londres. Allí pudo ponerse de acuerdo con Miller sobre los detalles de la edición de las memorias, no sólo de la versión castellana, sino de una segunda edición inglesa que Miller había decidido publicar también, incorporando las modificaciones de la castellana, y agregándole, por cierto, los retratos. La piedra de Madou sirvió, pues, para imprimir no uno, sino dos retratos de San Martín en Londres, ambos en 1829: uno, para la primera edición en castellano de las memorias de Miller, con la leyenda por supuesto en castellano; otro, para la segunda edición inglesa, con la leyenda en inglés; los dos, claro está, con la misma piedra.[2]

Esta es la breve historia del retrato de San Martín por Madou que, después de muchos años, en pleno siglo XX, llegó a difundirse ampliamente en todas las formas posibles hasta el extremo de ser el retrato *de la estampilla y los billetes*, por antonomasia. Es, por cierto, un hermoso y verdadero retrato, a pesar de las modificaciones que le impuso el general San Martín.

La vinculación con el pintor Madou había de resultar, empero, más fructuosa aún. Cuando la noticia de la paz con el Brasil llegó a Bruselas, San Martín decidió ponerse inmediatamente en marcha para Buenos Aires, como se ha visto. Colocó a su hija Mercedes, entonces de doce años de edad, en la casa de Miss Phelps, *a highly respectable English lady*, una muy respetable señora inglesa, como dice Miller, y se trasladó a Londres para tomar el vapor. La ausencia duró dieciocho meses. Es sabido que a su llegada a Buenos Aires tuvo noticias de la sublevación de Lavalle y del fusilamiento de Dorrego. Fueron inútiles todas las tentativas que se hicieron para persuadirle de que entrase al país. Cuando estuvo de regreso en Bruselas se encontró con una verdadera sorpresa. La profesora de dibujo de su hija había pintado al óleo un retrato alegórico en el que San Martín aparece envuelto en la bandera argentina a la manera del célebre cuadro de Gros que representa a Napoleón en el puente de Arcole (44, 85).

1
Todo esto si la témpera sobre marfil y el retrato a la acuarela fueren efectivamente, como es de suponer, originales de la época. Si no lo fueren, será necesario convenir que en su momento existieron dos originales que les corresponden y fueron, de hecho, iguales a los que se reproducen.

2
Véase los retratos en *Memorias del General Miller al servicio de la República del Perú escritas en inglés por Mr. John Miller y traducidas al castellano por el general Torrijos amigo de ambos*. Londres, 1829, tomo I, frente a pág. 372, y *Memoirs of General Miller, in the service of the Republic of Peru, By John Miller. Second Edition*, Londres, 1829, tomo I, frente a pág. 423. Las dos litografías fueron editadas por Longman & Co. e impresas por Engelmann & Co.

Según el testimonio de la nieta de San Martín, este retrato fue pintado en 1829, no en 1827, como por error de imprenta se ha dicho y repetido.[1] La fecha de 1829, que coincide exactamente con la del viaje de San Martín a Buenos Aires, es, indudablemente, la exacta. No puede concebirse que este cuadro de la bandera haya sido pintado antes de la litografía de Madou, que representa a San Martín con el mismo uniforme imaginario. No pudo ser anterior, porque si lo hubiese sido, Madou se habría limitado a copiar la figura del cuadro de la bandera sin dificultades, y San Martín se lo hubiese comunicado a Miller, sin lugar a dudas. Por otra parte, es sabido que San Martín mantuvo la categórica promesa de no volver a dejarse retratar, después de la litografía de Madou.

Invoco estos argumentos, para mí decisivos, aunque el primero y fundamental es que San Martín jamás habría permitido en su presencia que se hiciese un cuadro alegórico de esta naturaleza. No lo permitió en la plenitud de su carrera, ni habría de permitirlo en Bruselas. Muchos otros detalles contribuyen a confirmar esta afirmación. El más importante es la bandera que rodea al prócer. San Martín nunca llevó la bandera nacional bicolor en sus campañas. La del Ejército de los Andes, que empuñó en Chacabuco y ondeó en Maipú, estaba dividida, como se sabe, en dos campos, blanco y azul, pero contiene además, en gran tamaño, la reproducción del sello adoptado por la Asamblea Constituyente del año XIII: el escudo nacional. Es evidente que la autora del retrato debió buscar en Bruselas una bandera argentina para componer el cuadro, o por lo menos, informarse sobre sus colores. La ausencia del general en tales circunstancias permitió, no sólo la ejecución de este magnífico cuadro alegórico, sino también la utilización del emblema patrio como motivo, nunca mejor elegido, desde luego.[2]

Desde antiguo se ha dicho que el cuadro fue pintado por la profesora de dibujo de la hija del general. Así lo afirmó en el año 1863 don Juan María Gutiérrez, que estaría bien informado, y ha sido repetido numerosas veces. ¿Quién fue la maestra de dibujo de la hija de San Martín? Es imposible saberlo. Pero así como muy probablemente fue Navez quien recomendó al general San Martín que utilizase los servicios de Madou, es lógico pensar que Madou haya sido quien recomendó alguna profesora de dibujo al general San Martín. Por lo pronto, un examen detenido de la tela muestra la presencia de varias manos en la ejecución del trabajo. Tanto la cabeza, tan expresiva y tan ajustada al primer modelo de Madou, como la mano de San Martín, aparecen pintadas por un artista que no fue la persona que hizo el uniforme y la bandera. Para mí no hay duda de que Madou intervino activamente en la ejecución de este cuadro que, en definitiva, fue aceptado por San Martín, al punto de que lo conservó en su dormitorio hasta el día de su muerte. A pesar del convencionalismo clásico de la composición, y de la fatiga visual con que generalmente se lo examina, preciso es reconocer que la cabeza del general San Martín, en la versión original, es un penetrante estudio psicológico, que sólo pudo ser hecho por un artista que hubiese estudiado muy atentamente a su modelo.[3]

Que Madou no abandonó a San Martín lo prueba finalmente una muy interesante tela que pude adquirir en París, en el año 1957 (45, 87). Es un pequeño óleo que mide 46 x 36 cms., firmado con una M mayúscula cuadrada, similar a la de la acuarela antes citada, y representa la figura ecuestre del general San Martín, vestido con el uniforme de diario de Protector del Perú, despojado de todas sus insignias, salvo tres estrellas en su sombrero elástico apuntado. Tiene los brazos cruzados sobre el pecho, el caballo en reposo, con la majestad de los Andes como fondo. Es una hermosa alegoría del héroe

44.
ANONIMO. (y MADOU?.) Oleo. 1829.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

45.
JEAN BAPTISTE MADOU. *San Martín y Aguado.* Oleo. c. 1836.
BONIFACIO DEL CARRIL

1
La carta original de doña Josefa Balcarce de Gutiérrez Estrada se conserva en el Museo Histórico Nacional y dice claramente: *1829. (Atención del señor Carlos O. Bo, Secretario del Museo.)*

2
Parece necesario decir algo más sobre las banderas. Es preciso distinguir entre la bandera nacional y las banderas militares de los regimientos, las que se llaman banderas de guerra. Tradicionalmente, en la Europa del siglo XVIII y principios del XIX, cada regimiento tenía su propia bandera, tomada o no de los colores nacionales, con los agregados correspondientes que las distinguían entre sí. San Martín siguió esta tradición, y mandó hacer la bandera del Ejército de los Andes, que nunca pretendió ser bandera nacional. Probablemente fue igual a la que Belgrano tenía en esos momentos en el Ejército del Norte. Fue una sola para todo el Ejército, de manera que los regimientos no tuvieron bandera individual. En la batalla de Maipú se distribuyeron a los cuerpos argentinos que formaron en el Ejército Unido banderas bicolores, azul, blanco y azul, y a los chilenos, banderas tricolores, azul, rojo y blanco, como puede verse en los óleos de Vandorsse y de Rugendas que se reproducen en las guardas de este libro.

3
Una copia al óleo de este cuadro, hecha por la hija de San Martín, muchos años después, estuvo en el Club del Progreso de Buenos Aires. Mitre y Quesada la vieron allí. En el año 1946 fue vendida en subasta pública en el Banco Municipal de Préstamos. Hoy la posee don Alberto Riquelme. Hemos revisado la documentación que ha reunido el Sr. Riquelme para probar la autenticidad de la pieza. Lo definitivo es la antigüedad de la tela y el sello, indudablemente auténtico, que tiene al dorso, de la casa de París en que fue comprada la tela. Quesada dice que el Dr. Dardo Rocha poseía una copia, tomada en Buenos Aires de esta copia.





45

que expresa todo con la máxima sencillez. Pero inesperadamente San Martín está acompañado por un elegante caballero, que lleva otro caballo para el cambio. Puede reconocerse en este caballero a don Alejandro de Aguado, Marqués de las Marismas del Guadalquivir, el gran amigo de San Martín. En el cuadro aparece, pues, reunida la alegoría del héroe con la amistad del hombre mundano y generoso. ¿Cuándo pintó Madou este cuadro ? ¿Lo mandó hacer Aguado? ¿Lo conoció San Martín? ¿Es una composición de Madou hecha en su taller? ¿Siguió viendo Madou a San Martín en París? ¿Se conocieron Aguado y San Martín en Bruselas, como lo supuso Otero? Por lo pronto, puede decirse que este cuadro sólo pudo ser hecho después de 1836, o sea, después de que la hija de San Martín y su yerno, D. Mariano Balcarce, llevaron a París el sable corvo que San Martín había dejado en Mendoza y que puede verse minuciosamente pintado, pendiente de la montura del general.[1] 1836, por lo demás, fue la época en que llegó a su plenitud la amistad de San Martín con Aguado.

No parece exagerado decir que este óleo de Madou es uno de las más hermosas evocaciones del general San Martín que se hayan realizado.

1
En *El Lucero* del día 18 de julio de 1832 apareció una noticia, según la cual "*por cartas particulares de París, recibidas por el paquete inglés, se sabe que el señor general D. José de San Martín se embarca para este destino a fines de agosto próximo, juntamente con el hijo del finado general D. Antonio González Balcarce quien debía contraer esponsales con la hija del primero antes de verificar su embarque*". La hija de San Martín se casó efectivamente con Balcarce el 13 de diciembre de 1832, y vino a Buenos Aires con su joven marido, pero sin su ilustre padre. En 1836 estaba de regreso en París.

El grabado de Lafond

DURANTE casi veinte años San Martín mantuvo la innecesaria promesa que había hecho al general Miller de no volver a dejarse retratar. En rigor, la mantuvo hasta su muerte, porque nunca más posó ante artista alguno. Pero durante este largo período no faltó quien se le dirigiese requiriendo permiso para hacer su retrato. El más vehemente y afectuoso fue el ex presidente de Chile, general Joaquín Prieto, que el 27 de septiembre de 1843 le escribió para pedirle, entre otras cosas, que se dejara sacar su retrato para colocarlo en Santiago en lugar conveniente. El general Prieto, cuya hidalguía de sentimientos es agradable destacar, fue probablemente quien prestó su apoyo para que el pintor Mauricio Rugendas pintase al óleo un magnífico cuadro evocativo de la batalla de Maipú, a todo lo cual me referiré más adelante. Pero quien obtuvo, si no que San Martín posase para hacer un nuevo retrato, cosa imposible, desde luego, sino que autorizase a grabar un retrato suyo, fue el viajero francés Gabriel Lafond de Lurcy. Siendo muy joven, Lafond había prestado servicios en la marina peruana, después de la toma de El Callao, y ahora estaba preparando las memorias de sus viajes alrededor del mundo. El 5 de septiembre de 1839 se dirigió a San Martín, que se encontraba en París, informándole de su propósito de escribir sobre la guerra de la independencia del Perú y sobre los datos que estaba reuniendo. Se inició con este motivo una cariñosa amistad entre San Martín y Lafond, a quien San Martín hizo llegar una abundante información oral y escrita.

La correspondencia entre Lafond y San Martín, aunque no totalmente conservada, no deja lugar a dudas sobre la constante comunicación entre el prócer y su joven corresponsal. Lafond le va informando, paso a paso, del progreso de su obra. En carta de fecha 18 de marzo de 1841, le pregunta: "*¿Podría tener un retrato de usted —uno de los más parecidos— para hacer tomar una copia?*". No se conoce la respuesta de San Martín, pero el 24 de junio de 1843, Lafond le informa: "*La lámina que representa su entrevista con Bolívar no ha sido aún terminada. Se la enviaré más tarde. Deme el número de su última entrega, para que pueda remitirle lo demás*".[1]

Los viajes de Lafond se fueron publicando efectivamente por entregas. Las que se refieren a la independencia del Perú componen el segundo de los ocho volúmenes que integran la colección, y aparecieron editadas en París, en el año 1843.[2] En dicho volumen fue incluido un grabado en acero, dibujado por J. Collignon, e impreso por Levy, que se titula "*Entrevue des Généraux San Martin et Bolivar à Guayaquil*", publicado por Pourrat Frères. San Martín aparece de pie frente a Bolívar, vestido con el uniforme de la litografía de Madou, y el falucho debajo del brazo. Es, desde luego, un retrato convencional, pero mereció la aprobación tácita del general San Martín, que lo conoció en vida y ninguna observación le formuló (47, 91).

1
San Martín. Su Correspondencia, cit., págs. 314 y 316.

2
Confr. *Voyage autour du monde et naufrages celebres*, París, 1843.

47.
J. COLLIGNON. *Entrevista de Guayaquil*. Grabado. 1843.
Museo Histórico Nacional

à Son général Gᵃˡ Lasonde



Entrevista de Guayaquil.

Al Sor. Coronel Espejo, Mercedes San Martin de Balcarce

El capitán Lafond envió a San Martín un ejemplar de este grabado, *avant la lettre*, o sea, sin las leyendas, antes de la publicación, dedicado a su ilustre amigo con estas palabras: *á Son général — Gl. Lafond*. Este ejemplar fue, a su vez, donado al general Espejo —*coronel* dice la dedicatoria— después de la muerte de San Martín, por su hija, doña Mercedes San Martín de Balcarce. Se conserva en el Museo Histórico Nacional y es el que se reproduce en este libro. Los grandes espacios en blanco que se advierten entre las figuras del grabado y las leyendas manuscritas, se deben a que tanto el capitán Lafond, como la señora de Balcarce respetaron, sin escribir, la totalidad de la página que corresponde al formato del libro. La reproducción de la hoja se ha hecho, pues, en su tamaño natural exacto, sin recortar, ni reducir. En el Museo Histórico Sarmiento se conserva otro ejemplar *avant la lettre* dedicado por don Mariano Balcarce.

El autor del dibujo de este retrato fue probablemente Joseph Collignon que, según el Benezit, fue un pintor y grabador francés, nacido en 1776, fallecido en 1863, que trabajó mucho en Roma y en Florencia. Fue grabado por Gustave Levy que, según el mismo repertorio, nació en Tours, Francia, en 1819, y se inició en el Salón de París en el año 1844. Fue grabador de retratos y cuadros religiosos.

Los daguerrotipos de 1848





PERO EL TIEMPO no pasa en vano. A principios de 1848 San Martín se encontraba viviendo en París en su casa de la rue St. Georges cuando estalló el movimiento revolucionario que dio por tierra con el gobierno de Luis Felipe e instaló la Segunda República. San Martín quedó profundamente afectado por las escenas de violencia que agitaron la capital de Francia. Estaba bastante enfermo, con cataratas en los ojos. El 16 de marzo se trasladó con toda su familia a Boulogne sur Mer, con el propósito indefinido de pasar quizá a Inglaterra.

Antes de salir de París le fueron tomados dos retratos en daguerrotipo. Existe una vieja versión según la cual la hija de San Martín, doña Mercedes San Martín de Balcarce, lo llevó a la casa del daguerrotipista y, más o menos engañado, logró convencerle que se dejase retratar. Quizá esta versión, que compone un afectuoso cuadro familiar, sea cierta. Pero no hay duda de que en la determinación influyó la decisión de tener un retrato de San Martín antes de abandonar París, y muy posiblemente el deseo de celebrar los setenta años del viejo soldado, que se cumplieron el 25 de febrero, dos días después de la sangrienta revolución.

Como tantos otros inventos del siglo XIX, que después se desarrollaron grandemente en otros países, los primeros pasos de la fotografía se cumplieron en Francia. Existían, por cierto, experiencias anteriores, pero en el año 1835 Louis Daguerre logró, por fin, aislar y reproducir la imagen por medio de la cámara oscura, de manera que un retrato, una vista o un paisaje podían conservarse indefinidamente. En 1839 el gobierno francés decidió adquirir la patente de invención para que el procedimiento fuese conocido y divulgado entre el público. La crónica del memorable día en que el secreto del procedimiento fue desarrollado públicamente —19 de agosto de 1839— relata la emoción que se produjo en París. Las tiendas de óptica estaban abarrotadas de aficionados que deseaban iniciarse en el mundo ilimitado de la daguerrotipia. Cada uno quería copiar lo que veía desde su ventana, la silueta de los techos en el cielo, los ladrillos de las chimeneas. La familia de San Martín no debió vivir ajena a este histórico acontecimiento. En 1848 el daguerrotipo estaba ampliamente vulgarizado. Existían numerosos artesanos especializados con talleres abiertos en París. El procedimiento ofrecía el inconveniente de que el original no podía ser reproducido y de que, como el material empleado era cobre bañado en plata, existía una cierta dificultad para observar en su estado final la imagen reproducida. Pero era el mejor inventado hasta entonces para retratar a las personas. Otro inconveniente del procedimiento era que la imagen quedaba fijada desde el primer momento en la plancha de metal, invertida por la cámara oscura, de donde salía inevitablemente invertida.

San Martín habrá sido inducido cariñosamente a posar frente al daguerrotipista, pero

48.
DAGUERROTIPO. 1848.
Museo Histórico Nacional
50.
FOTOGRAFIA DE UN DAGUERROTIPO DE 1848.
c. 1867.
Museo Histórico Nacional

49.
DAGUERROTIPO. 1848.
(Ampliación.)
Museo Histórico Nacional



debió soportarlo estoicamente, porque le fueron tomados no uno sino dos daguerrotipos, cambiando la posición, como se hace habitualmente cuando se toman fotografías. La primera vez posó con la mano derecha introducida dentro de la abotonadura de la levita, en la clásica postura napoleónica, y la izquierda sobre el brazo del sillón. Su figura gallarda y noble aparece realzada por el cabello cano y el poblado bigote, con la mirada un tanto perdida por la acción de las cataratas. Está vestido con su levita negra y un gran corbatón en el cuello. Por el efecto de la inversión de la imagen, aparece mirando hacia la izquierda, cuando en realidad miraba hacia la derecha, y parece también que tiene la mano izquierda dentro del traje, cuando tenía la derecha (48, 94).[1] En el segundo daguerrotipo dejó caer la mano derecha —aparentemente la izquierda— y mantuvo esta última en el brazo del sillón.

Los daguerrotipos de 1848 son, en rigor, los únicos retratos verdaderamente directos del general San Martín. Es una fortuna que el progreso de la técnica haya permitido hacer llegar hasta nosotros su imagen de esta indubitable manera. Permiten examinar los demás retratos tomados del natural, para aquilatar hasta dónde la mano del artista alteró o no en cada caso los rasgos ciertos de su fisonomía, atendidas siempre las diferencias impuestas por la edad, como antes lo he señalado.

Sólo uno de los daguerrotipos ha sido conservado, el primero, o sea, aquel en el que San Martín está con la mano dentro del traje, hoy en el Museo Histórico Nacional (48, 91).[2] El segundo, que parece haber sido el preferido por la familia —fue el que sirvió de base para el grabado de Castan—, se perdió o desapareció hace muchos años. Digo desapareció porque la plancha de cobre de los daguerrotipos, no sé si por ser de cobre, o como consecuencia de los procesos químicos a que eran sometidos para fijar la imagen —lo que hoy se llamaría el procedimiento de la revelación— se corroe y se destruye con el tiempo. La familia de San Martín, prudentemente, antes de que este segundo daguerrotipo desapareciera totalmente, lo hizo fotografiar en París por Bingham, uno de los inventores de la utilización del colodion en la fotografía. La fotografía de este daguerrotipo, hoy también en el Museo Histórico Nacional, fue hecha después de 1867, porque al dorso del cartón donde está asentada, están mencionados los premios obtenidos por Bingham, entre ellos, uno de ese año. No es muy clara, pero permite comprobar todos los detalles que acabo de explicar (50, 94).

Los daguerrotipos de 1848 cierran la serie, no muy numerosa por cierto, de retratos auténticos del general San Martín. Dos largos años pasaron desde el traslado del prócer a Boulogne sur Mer. Ni el aire de mar, ni la tranquilidad de la ciudad provinciana, fueron suficientes para aliviar su quebrantada salud. Cuando San Martín comprendió que se acercaba el fin, dijo en idioma francés: "*C'est l'orage qui mène au port*". Es la tormenta que lleva al puerto. Y con la misma varonil entereza con que tantas otras veces había afrontado las tormentas de su vida, afrontó serenamente la última que lo llevó a la inmortalidad. Era el 17 de agosto de 1850.

1
La mano que se apoya sobre el brazo del sillón es, por cierto, la izquierda, y no la derecha como aparece en el daguerrotipo. El primero en explicar que la imagen de San Martín está invertida en el daguerrotipo fue Pablo C. Ducros Hicken. (Confr. *Iconografía Sanmartiniana* en *San Martín*, Nº 30, Buenos Aires, 1952, pág. 125.) Pero lo había advertido también Desmadryl, que corrigió el error cuando hizo su retrato litográfico, como se verá en su lugar (72, 121).

2
Fue donado en el año 1900 por el señor José P. Guerrico. Al dorso dice: "*Tomado del original en 1848. Perteneció al señor Manuel D. Guerrico*", quien lo recibió de la hija de San Martín.

2
Los retratos derivados

En Chile

DURANTE MUCHOS AÑOS la imagen del general San Martín permaneció ignorada en los tres países que él contribuyó a independizar y fundar: Argentina, Chile y Perú. Las láminas de Núñez de Ibarra, de Gericault y de Cooper prácticamente desaparecieron. Los óleos de Gil de Castro se conservaban en manos privadas. El único retrato de San Martín que tuvo alguna difusión fue la pequeña litografía de Madou que adornaba las memorias de Miller. Pero se verá dentro de un momento que ese libro era casi desconocido en la Argentina. Durante los largos años de la dictadura de Rosas, que se prolongó hasta después de la muerte de San Martín, el engolado gobernador se limitó a insertar algunas breves frases de elogio en los mensajes anuales que dirigía a la Legislatura. Pero nadie conocía ni tuvo oportunidad de conocer en Buenos Aires la imagen del héroe de los Andes. Para las generaciones actuales, acostumbradas a ver todos los días retratos del general San Martín, esto parecerá extraño y, en cierto modo, irreal. Pero lo cierto es que sólo después de la muerte del prócer, y después de la caída de Rosas, en 1852 y 1854, aparecieron en Buenos Aires las primeras láminas impresas con su retrato, en libros de escasa circulación. En rigor, su figura comenzó a popularizarse sólo después de la inauguración de la estatua, en 1862, de la emisión del primer sello postal, en 1867, y del primer billete de banco, en 1869, o sea, cuarenta años después de su partida para Europa (1824). Mientras tanto, Rosas había inundado el país con sus retratos de todo tipo, forma y tamaño.[1] Lo mismo ocurrió en el Perú, donde el general Rivadeneira, en los años 1829 y 1832, informó al mismo San Martín, en la correspondencia antes citada, acerca de cómo fueron desapareciendo sus retratos.

Chile fue algo más fiel con el Fundador de la Patria. Armando Braun Menéndez ha hecho notar, con razón, que mientras Chile estuvo gobernada por los antiguos oficiales del Ejército de los Andes —O'Higgins, Freire, Pinto, Prieto, Bulnes—, que podían ofrecer su propio testimonio sobre los altos motivos de gratitud y reconocimiento que el país debía al general San Martín, en Chile se mantuvo firme el sentimiento de afecto y gratitud hacia el ilustre jefe.[2] Más aún. Durante todo su ostracismo y hasta el día de su muerte, los amigos chilenos del general San Martín le acompañaron y rodearon constantemente, cosa que sucedió, en verdad, con pocos argentinos. Sólo cuando llegaron las nuevas generaciones, que no conocían ni conocen tan a lo vivo la verdad de los hechos, comenzaron a predominar en Chile las corrientes que lograron apagar y casi extinguir esa ejemplar actitud.[3]

Sea de ello lo que fuere, en vida de San Martín sólo en Chile el prócer fue honrado pictóricamente. La tarea fue realizada por el artista bávaro Mauricio Rugendas, que residió durante muchos años en el país vecino, hasta 1845. Rugendas siempre demostró un gran amor hacia la Argentina. Dos de sus mejores amigos en Chile, Domingo de Oro y Juan Espinosa, este último antiguo oficial de San Martín, eran argentinos.

1
Véase Juan A. Pradere, *Rosas. Su iconografía*, Buenos Aires, 1914.

2
Confr. Armando Braun Menéndez, *San Martín durante su ostracismo* en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, volumen XXXIX, Buenos Aires, 1966. Hay separata.

3
Nada más conmovedor que la lectura de la carta que el general San Martín escribió el 22 de julio de 1842 al general Zenteno explicándole las razones por las cuales habría deseado vivir en Chile. (*San Martín. Su Correspondencia*, cit., pág. 223.)

51.
MAURICIO RUGENDAS.
Dibujo a lápiz. c. 1836.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE CHILE

52.
MAURICIO RUGENDAS.
Dibujo a lápiz. c. 1836.
EN ALBUM DE CARMEN ARRIAGADA



51



52

Rugendas hizo dos magníficos dibujos, tomando como base el grabado de Cooper, corregido muy probablemente según las indicaciones de los antiguos oficiales de San Martín que Rugendas conoció y frecuentó en Chile, entre ellos, además de Espinosa, el general Juan Gregorio de Las Heras, de quien Rugendas hizo un magnífico retrato, tomado del natural. El primero se conserva en el Museo Histórico de Santiago (51, 99), el segundo, mucho más terminado y expresivo en el rostro de San Martín, fue incorporado al álbum que el artista dedicó a su amiga, doña Carmen Arriagada (52, 99). Se reproduce su fotografía debido a una gestión afortunada de la Embajada Argentina en Chile. Estos dos dibujos de Rugendas, son bien reveladores del cariño y la estimación con que se recordaba a San Martín en Chile durante su exilio en Europa.

El trabajo más significativo, empero, dedicado por Rugendas a la gloria del prócer fue el óleo que representa la batalla de Maipú y se conserva también en el Museo Histórico de Santiago. Gertrud Richert, erudita biógrafa de Rugendas, afirma que su ejecución fue encargada al artista alemán por el gobierno de Chile, pero no proporciona información alguna sobre la fecha.[1] No debe descartarse, empero, alguna intervención del general Joaquín Prieto, que fue Presidente de Chile desde 1831, durante diez años, hasta 1841. El 27 de septiembre de 1843, Prieto escribió, en efecto, a San Martín lo siguiente: "*Al contestar a usted nuestro amable presidente (Bulnes), espero (que) le hará a usted la súplica de prestarse a dejar sacar su retrato para colocarlo aquí en un lugar conveniente; yo le segundo, mi amado general, encarecidamente siempre que usted reciba esta insinuación del amigo Rosales que espero será encargado de dar con usted este paso, según se me ha prometido. Aunque mi deseo es por ver y observar a usted en persona, siempre me sería muy agradable el ver siquiera bien colocado su retrato y que mis paisanos jóvenes tuviesen lugar de conocer al hombre a quien deben patria y libertad, y recordasen continuamente la inmensa gratitud que le deben*".[2]

Estos generosos deseos de Prieto no llegaron a realizarse, pero estuvieron de algún modo compensados con el magnífico óleo de Rugendas sobre la batalla de Maipú, quizá la pieza más significativa que el artista realizó durante toda su permanencia en América y que se reproduce en la guarda final de este libro. La composición siguió de cerca al grabado impreso por Brown en Londres en el año 1819, que se ejecutó según las precisas indicaciones de Alvarez Condarco. Rugendas conoció también a Alvarez Condarco. Su frustrado romance con Clarita Alvarez, hija del antiguo oficial de San Martín, fue una de las causas que lo decidieron a alejarse de Chile y volver a su país natal. Pero en la admiración de Rugendas por San Martín debe reconocerse la influencia de doña Carmen Arriagada, que no cesaba de recordar el día, para ella inolvidable, a los nueve años de su edad, cuando se elevó sobre la punta de los pies para besar las mejillas del prócer, después de Chacabuco.[3] Sea de ello lo que fuere, Rugendas desarrolló el tema con su inconfundible estilo de pintor de costumbres, dándole una vida y un vigor realmente extraordinarios. Como bien lo ha señalado Romera, el episodio bélico fue para el artista apenas un pretexto para realizar una briosa composición, llena de colorido y de sabor costumbrista.[4]

El retrato de San Martín, incluido por Rugendas en este cuadro, es uno de los más expresivos que se hayan pintado del prócer (54, 51). San Martín, al frente de sus granaderos, aparece en una actitud tomada de la litografía de Gericault, montado en su caballo blanco, cabalgando con soltura, en medio de la baraúnda del combate. Todo el romanticismo de Rugendas se ha volcado en esta estampa del general que conduce sus tropas elegantemente a la victoria.[5]

1
Confr. G. Richert, *Johann Moritz Rugendas. Un pintor alemán en Ibero-América* en *Anales de la Universidad de Chile, 1959 —Centenarios— 1960*, Santiago de Chile, 1960, pág. 343.

2
San Martín. Su Correspondencia, cit., pág. 201.

3
Confr. Tomás Lago, *Rugendas, pintor romántico de Chile*, Santiago, 1960, págs. 106, 150 y 189.

4
Confr. Antonio R. Romera, *Historia de la Pintura Chilena*, Santiago de Chile, 1968.

5
En el año 1856, como antes se ha dicho, Apolinario Fran ejecutó un importante óleo, un tanto ingenuo en la ejecución, sobre la batalla de Maipú(92, 51), por encargo del general Escalada que quería rectificar los uniformes de los granaderos del grabado de Brown. Pero, en todo lo demás, Fran se limitó a copiar el grabado. Como corrientemente se dice que el óleo de Fran es copia del de Rugendas, conviene advertir que no lo es, de ninguna manera.

Hasta aquí los homenajes rendidos durante la vida del prócer. Cuando llegó a Chile la infausta noticia de su fallecimiento encontrábase en Santiago el pintor, también alemán, Otto Grashof, de estimables aptitudes artísticas. Grashof había estado en la Argentina, y fue el autor de un vigoroso óleo que representa *La doma*, hoy en la colección de Eduardo Minetti, en Rosario de Santa Fe. Don Diego Barros Arana, joven entonces de veinticuatro años de edad, que llegó a ser íntimo amigo de Grashof, con alto espíritu de equidad y del sentido polivalente que siempre tienen los hechos de la historia, hizo pintar un cuadro que debiera titularse *Los fundadores de Chile*.[1] Aparecen retratados, formando grupo, Carrera, O'Higgins, San Martín y Portales. El óleo está firmado y fechado por Grashof en 1854. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Santiago. La imagen de San Martín fue tomada probablemente del grabado de Cooper, mejorada ostensiblemente. San Martín aparece con las medallas de Chacabuco y Maipú, los cordones de Maipú, y la insignia de Grande Oficial de la Legión de Mérito de Chile en lugar del escudo bordado de realce. La composición del cuadro, con los cuatro personajes es, desde luego, artificial y forzada, pero en cualquier caso el retrato de San Martín, individualmente considerado, tiene interés y calidad artística innegables (55, 103).

1
Sobre la amistad de Grashof con Barros Arana, y la actuación del artista en Chile, véase lo que dice Eugenio Pereira Salas en *Un pintor viajero: Otto E. Grashoff (1812-1876)*. (*Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Nº 59, Santiago, 1958).

En el mismo año 1854 apareció el magnífico libro titulado *Galería Nacional o Colección de Biografías i retratos de Hombres Célebres de Chile*, dirigida y publicada por Narciso Desmadryl, autor de los grabados y retratos que adornan la obra. Desmadryl fue un artista verdaderamente eximio en la ejecución de retratos litográficos. El capítulo XII del tomo primero fue dedicado a San Martín, con texto escrito por Sarmiento. El retrato que lo acompaña es una espléndida composición ejecutada por Desmadryl, combinando elementos de los retratos de Madou y de Cooper. La base fue, sin duda, tomada de la litografía del libro de Miller. Pero Desmadryl corrigió el rostro, ampliando un poco la nariz, y puso en el uniforme, la banda de general, el escudo bordado de Chacabuco y las medallas de Chacabuco y Maipú, todo según el grabado de Cooper. Es uno de los más interesantes retratos impresos del general San Martín que se hayan realizado (56, 105).

En Chile surgió también la iniciativa de erigir una estatua. Lo propuso don Benjamín Vicuña Mackenna en 1856. Por ese tiempo se había constituido en Santiago una comisión encargada de levantar monumentos a Carrera, O'Higgins y Portales. Vicuña Mackenna escribió entonces un vibrante artículo en *El Ferrocarril* de Santiago sosteniendo que San Martín no podía ser omitido en un homenaje de esta naturaleza. (Diciembre de 1856). Pero la preocupación de Vicuña Mackenna y de un grupo de distinguidas personalidades chilenas para que San Martín tuviese una estatua en Santiago no se limitó a la prédica periodística. En la edición príncipe de su libro *El ostracismo de los Carreras*, Santiago, 1857, Vicuña publicó una litografía de Beauboeuf en la que reprodujo un proyecto de estatua de San Martín enviado desde París por don Vicente Pérez Rosales al intendente de Santiago. Es un retrato totalmente imaginario. San Martín aparece a caballo sobre un enorme pedestal. Luce su sable corvo, una capa flotante y sugestivos bigotes. La actitud general fue tomada de la litografía de Gericault.

En cualquier caso, en el mismo año 1857 se resolvió crear en Chile una comisión encargada de levantar un monumento al general San Martín. El trabajo fue encomendado al escultor francés Louis Joseph Daumas, según el Benezit, discípulo de David D'Angers, que había hecho el retrato de Bolívar. El modelo en yeso de la estatua de San Martín fue terminado en 1859. Fue vaciado, fundido en bronce, y firmado por el artista en el

55.
OTTO GRASHOF. *Los Fundadores de Chile*. Oleo. 1854.
BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

56.
NARCISO DESMADRYL.
Litografía en libro. 1854.



55



Dibujado i publicado por N. Desmadryl.

56

JOSE DE SAN MARTIN.

Jose de S.n Martin

año 1860. Pero fue inaugurado en Santiago de Chile, después de muchas dudas y vacilaciones, sólo tres años después, el 5 de abril de 1863, aniversario de la batalla de Maipú (57, 107).[1] San Martín aparece a caballo levantando en su mano derecha una bandera, que sólo puede ser la de Chile, que él contribuyó a crear y hacer jurar. Dice Vicuña Mackenna que la primera idea fue poner una espada en la mano de San Martín, pero que el escultor observó, con razón, que aquella arma era más bien emblema de *conquista*, que de *redención*. Por eso se cambió en el oriflama coronado por la efigie de la libertad, como en el cuadro de la bandera que le sirvió de modelo podemos agregar. La cabeza es un muy interesante retrato, tomado precisamente del óleo que en ese momento tenía la hija de San Martín en su casa de Brunoy, en Francia (58, 107).[2] Así lo afirman Mitre y Gutiérrez que estaban bien enterados. De allí el indudable parentesco que tiene con las litografías de Madou. En su conjunto el trabajo de Daumas es una muy valiosa escultura, a pesar de la defectuosa composición del caballo, muchas veces señalada, que asienta la cola sobre el plinto para mantener el equilibrio físico de la estatua. Según parece este defecto fue explicado por el artista como necesario para defenderla de los temblores de tierra, frecuentes en Chile. *¡Malditos temblores!*, agrega Vicuña Mackenna.

La inauguración de la estatua de San Martín, que tantas polémicas suscitó en Chile, fue sin embargo motivo para que se le tributaran otros homenajes póstumos de índole artística. El pintor holandés José Tomás Vandorsse, discípulo de Rugendas, compuso en 1863 una magnífica interpretación de la batalla de Chacabuco, con un estilo personal muy propio. El óleo de Vandorsse, muy poco conocido, se conserva actualmente en el Museo Histórico Nacional de Santiago. Recuerda curiosamente a los óleos de Cándido López sobre la guerra del Paraguay. Es de un pintoresquismo ingenuo, y de una frescura en la composición y ejecución, realmente notables. Por sus valores estéticos debe considerarse una de las piezas más importantes de la iconografía de San Martín. Se reproduce a pleno color en la primera guarda de este libro (59). El detalle del retrato del general San Martín está lleno de vida, de color y espiritualidad (60, 111).

Dos años después, en 1865, el artista argentino Martín Boneo, que se encontraba en Chile, hizo un estudio de la figura de San Martín en plena Cordillera, acompañado por el general O'Higgins. Es, en realidad, una interpretación pictórica de la estatua de Daumas, a la que siguió fielmente, tanto en la figura del general San Martín, en el uniforme, en el rostro —que por eso se parece también a los retratos de Madou— y en los detalles de la montura, como en la cabeza del caballo árabe, espléndidamente pintada, con el largo flequillo entre las orejas, que fue tomada escrupulosamente de Daumas. Boneo fue un destacado pintor de la primera generación de artistas argentinos que se formó en las escuelas de Europa. Fue becado en Italia en 1856, donde se encontraba desde 1855. Sin alcanzar la originalidad del retrato de Vandorsse, esta imagen de San Martín, evocada por Boneo, es digna y ha sido siempre verdaderamente apreciada. Se encuentra actualmente en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires (61, 109).[3]

No quedaría completa esta breve reseña de los retratos derivados del general San Martín, ejecutados en Chile, después de su muerte, sin una referencia a los trabajos realizados por el dibujante y litógrafo chileno Luis Fernando Rojas. En el último tercio del siglo XIX Rojas realizó una abundante labor como ilustrador de libros sobre temas históricos, ejecutando numerosos retratos de próceres y actores de los sucesos de los tiempos heroicos. Realizó por lo menos cinco retratos de San Martín. Uno ecuestre, tomado del grabado de Núñez de Ibarra, cuyo original no ha sido posible

1
En el mismo año 1863, con motivo de la inauguración de la estatua en Santiago, Vicuña Mackenna publicó un pequeño libro titulado *El General don José de San Martín*, en el que recoge todos los antecedentes delativos a este asunto.

2
Confr. lámina 44, pág. 85.
Se verá más adelante que la hija de San Martín, señora de Balcarce, envió en 1863 a don Juan María Gutiérrez una fotografía del cuadro de la bandera para establecer la filiación artística de la estatua.

3
En el Museo de América de Madrid se conserva una tela pintada al óleo, probablemente en Chile, en la que aparece San Martín de pie, recostado sobre un caballo negro, con el sombrero falucho en la mano, acompañado por tres oficiales. El rostro fue tomado de Madou y sobre el uniforme tiene la insignia de la Legión de Mérito. En los otros personajes puede reconocerse al general Guido y, a mi juicio, al general Ramón Freire, joven, con uniforme de cazador. Esta atribución no ha sido compartida por los historiadores a quienes consulté en Chile, que tampoco han podido suministrar referencia alguna sobre el cuadro.

58.
LOUIS JOSEPH DAUMAS.
Estatua. 1860. (Detalle.)
SANTIAGO DE CHILE

57.
LOUIS JOSEPH DAUMAS.
Estatua. 1860.
SANTIAGO DE CHILE

61.
MARTIN BONEO. Oleo. 1865.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

60.
JOSE TOMAS VANDORSSE.
Batalla de Chacabuco. Oleo. 1863. (Detalle.)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE CHILE









localizar. Fue reproducido por Orrego Vicuña en su *Iconografía de San Martín*, lámina XXVI. Es un Núñez de Ibarra refrescado y remozado, dibujado con verdadera simpatía. Uno segundo, en el año 1888, para ilustrar el libro de Gonzalo Bulnes, *Historia de la Espedición Libertadora del Perú* (62, 109). Esta vez Rojas copió el retrato de Madou, pero como no lo invirtió al dibujarlo sobre la piedra, en el estado final San Martín está mirando hacia su izquierda. El rostro aparece notablemente amorenado, como efecto de la acentuación de los rasgos del dibujo. En el año siguiente, 1889, hizo dos retratos más, uno tomado de la litografía chilena de Desmadryl (56, 105), que Rojas copió, una vez más, sin invertir sobre la piedra y apareció en el libro de Pedro Pablo Figueroa, *Album militar de Chile* (63, 113) y el último, para la *Historia General de Chile*, de don Diego Barros Arana, tomo X, en el que San Martín aparece como Protector del Perú (91, 138), como diré más adelante, tomado de la litografía de Carvalho (90, 139). En prensa este libro don Ramón Eyzaguirre nos ha hecho llegar desde Santiago de Chile una fotografía de una interesante litografía en colores titulada *Juramento del Ejército a la nueva bandera de Chile y a su Patrona*, dibujada por Rojas, en la que aparece en primer plano el general San Martín.[1]

Debo recordar finalmente que en el año 1868 don Mariano Paz Soldán hizo imprimir en el Havre, Francia, su importante trabajo sobre la *Historia del Perú Independiente*, antes citado. La obra fue adornada con un retrato de San Martín, dibujado por P. Sellier (84, 113), tomado de la litografía chilena de Desmadryl (56, 105), grabado por Pegord et Fils, según rezan las leyendas al pie del dibujo. Poco agrega, por cierto, a la iconografía conocida del prócer.

1
En el Museo Histórico Nacional de Chile existe catalogado un retrato de San Martín realizado por Alejandro Ciccarelli en el año 1854. Ciccarelli, de origen italiano, fue nombrado en 1848 director de la Academia de Pintura de Santiago, cargo al que aspiraba Monvoisin. No me fue posible examinar esta pieza, que no se encuentra actualmente en el Museo, según el informe que me fue suministrado. Todos los datos coinciden en que se trata de un trabajo de escaso interés y mérito.

63.
LUIS FERNANDO ROJAS.
Litografía en libro. 1889.
84.
P. SELLIER. Grabado en libro. 1868.
62.
LUIS FERNANDO ROJAS.
Litografía en libro. 1888.



63



84



62

San Martín Viejo



CUANDO SE PRODUJO el fallecimiento del general San Martín, el 17 de agosto de 1850, la familia que le había acompañado en sus últimos momentos —su hija Mercedes, su yerno, don Mariano Balcarce, y sus dos nietas— quedó con el vacío irreparable que es de suponer y con la sagrada misión de velar por su recuerdo y su memoria. En el hogar de San Martín se encontraban los dos retratos al óleo individuales de Bruselas, el de la bandera, que estaba en el dormitorio del general, y el de Navez. También algunos impresos, y la miniatura anónima que se conserva hoy en el Museo Histórico Nacional. Todos ellos recuerdos de la madurez y del tiempo heroico del prócer. Pero la familia tenía además un tesoro que resultó inapreciable: los dos daguerrotipos tomados en París cuando San Martín cumplió los setenta años de su edad. Era la última visión del padre y del amigo, felizmente conservada.

El daguerrotipo, fijado sobre metal, tiene el inconveniente de que no permite su reproducción. Balcarce recurrió entonces a los servicios de Edmond Castan, uno de los más importantes artistas grabadores de Francia en esos momentos, e hizo copiar al aguafuerte el segundo daguerrotipo, o sea, aquel en el que San Martín aparece con los brazos en reposo, con el fin de distribuir las copias entre sus amigos. Este es el célebre grabado de Castán, irreprochablemente ejecutado, sin duda alguna, pero que sólo es, en verdad, la copia de un daguerrotipo, al punto de que Castán no reparó en que la imagen estaba invertida y mantuvo la inversión en el grabado (64, 115). Por eso no puede ni debe hablarse de retratos tipo Castán, tipo que nunca existió, ni siquiera en la mente del artista que lo produjo.

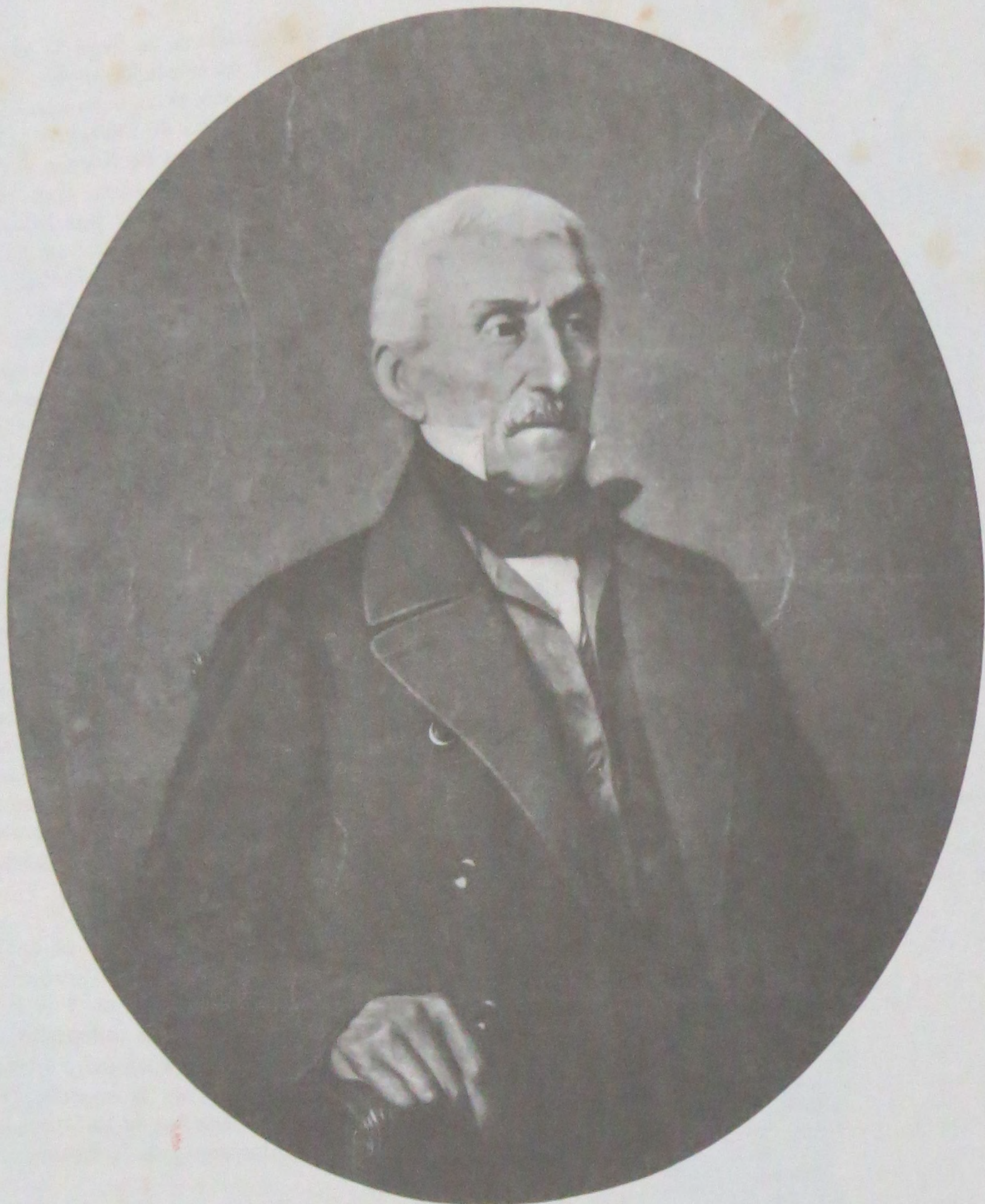
La iniciativa de Balcarce encontró rápido eco. En París se publicaba entonces un periódico en francés y en castellano titulado *Musée des Familles* (*Museo de las Familias* en la versión castellana), que tenía bastante circulación. En el número correspondiente al mes de octubre de 1850 apareció un artículo con el elogio necrológico del general San Martín, escrito por Félix Frías, traducido y firmado en la versión francesa por Pitré-Chevalier, uno de los principales redactores de la revista. Las dos ediciones fueron ilustradas con un grabado realizado por Gerard, copiado del aguafuerte de Castan, que Balcarce había facilitado. Es el primer retrato de San Martín publicado después de su muerte (65, 114).[1]

En Londres se encontraba entonces sir Woodbine Parish, antiguo cónsul de Gran Bretaña en Buenos Aires, preparando la segunda edición de su libro sobre la Argentina. La primera había aparecido en el año 1839, sin láminas. La segunda, considerablemente ampliada e ilustrada, fue publicada en 1852. Esta segunda edición, traducida al castellano por Justo Maeso, fue impresa en Buenos Aires por Benito Hortelano, también en el año 1852. Cuando Parish estaba preparando, tanto la segunda edición

65.
A. GERARD. Grabado en periódico. 1850.

64.
EDMOND CASTAN. Grabado. 1850.
Regimiento Granaderos a Caballo General San Martín

1
En la *Bibliografía del General San Martín*, escrita por don Juan María Gutiérrez, incluida en el *libro de la Estatua*, se afirma que en la edición castellana del *Museo de las Familias* el retrato de San Martín apareció acompañado por un artículo escrito por don Félix Frías. El número correspondiente de la revista no se encuentra en la Biblioteca de París, ni en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. La versión francesa, en cambio, que se conserva en la Biblioteca de París, lleva el artículo de Pitré-Chevalier. Del número correspondiente fue tomado el retrato que se reproduce. *(Atención del Señor Agregado Cultural, Dr. José H. Ledesma y de la señorita Nélida Negri.)*



DESSINÉ ET GRAVÉ PAR EDMOND CASTAN



1
Al pie del grabado, se insertó la siguiente leyenda: *(José de San Martín, died 1850, aged 72).*

2
En realidad, estas litografías de Kratzenstein, impresas sueltas, aparecen en distintos libros de la época.

inglesa como su traducción al castellano, le llegó la noticia del fallecimiento de San Martín. Decidió entonces incluir en la edición inglesa el retrato del general tomado poco tiempo antes de su muerte (o sea, el daguerrotipo a través del grabado de Castán), y el de Rosas, tomado de una litografía de Pellegrini del año 1833. Ambos serían incluidos también en la edición castellana de Buenos Aires, según lo dice el *Prospecto* con el que se anunció la aparición de la obra. Con este objeto Parish recibió un ejemplar del grabado de Castán, remitido por Balcarce, pero se encontró con el mismo problema que había preocupado a Miller en 1828: él quería publicar un retrato del general San Martín con uniforme militar, y el grabado de Castán lo presentaba de civil. Como puede verse comparando los retratos de Rosas y de San Martín que aparecen en las páginas 85 y 205 del libro de Parish, segunda edición inglesa, el problema fue resuelto copiando la cabeza del general San Martín del grabado de Castán, y agregándole el uniforme que usó el general Rosas en 1833 (66, 116).[1] Este es el origen del exótico uniforme con que aparece San Martín en algunas otras piezas iconográficas posteriores que iré describiendo más adelante.

Cuando la edición inglesa del libro de Parish llegó a Buenos Aires estaba ya compuesto el primer volumen de la versión castellana de Maeso. Es de imaginar la impresión que habrá producido el retrato de San Martín que Parish enviaba como modelo. Felizmente a Buenos Aires había llegado también algún grabado de Castán. Maeso resolvió encomendar al litógrafo alemán Rodolfo Kratzenstein, instalado con su taller en Buenos Aires, la ejecución del retrato de San Martín. Kratzenstein hizo copiar, con bastante acierto, el grabado de Castán. Aparece, pues, San Martín de civil, con su levita y el gran corbatón negro. Al pie de la litografía estampó, la traducción exacta de la leyenda inglesa del libro de Parish: *Don José de San Martín. Falleció en 1850 a los 72 años de edad* (67, 117). Este retrato de San Martín, de civil, apareció en el año 1852 frente a la portada del primer tomo de la traducción de Maeso.[2] Fue, además, incluido en la *Biografía del general D. José de San Martín, con su retrato*, publicada por Juan Bautista Alberdi en 1854. Según reza la carátula se vendió al precio de diez pesos con el retrato.

Existe otra versión del retrato de San Martín, de civil, dibujada por distinta mano, casi idéntica a la primera, siempre impresa litográficamente por Kratzenstein, con la reproducción facsimilar de la firma de San Martín. Y existe otra —indudablemente posterior— en la que aparece San Martín de militar (68, 117), con la cabeza tomada de Castán y el uniforme totalmente convencional y arbitrario, inspirado en el de Rosas del grabado del libro de Parish, pero sin la leyenda que lo distingue. Esta última litografía fue incluida en la primera edición de las *Memorias Póstumas* del general José María Paz, editada por la Imprenta de la Revista en el año 1855.

Las litografías de Kratzenstein iniciaron la difusión de la imagen del general San Martín que, andando el tiempo, sería llamada por *El Mosquito*, con su acostumbrada gracia: *San Martín Viejo*. El primero en recoger la iniciativa fue Ignacio Baz, uno de los más interesantes artistas argentinos de mitad del siglo XIX, que en fecha no determinada, probablemente en Tucumán, dibujó un magnífico retrato, a lápiz, San Martín de civil, que se conserva en el Museo Histórico Nacional (69, 117). Baz estuvo preparando un álbum con los retratos de próceres y hombres públicos argentinos. Llegó a reunir no menos de setenta dibujos, varios de los cuales están fechados en 1848. Ello autoriza a pensar que agregó el retrato de San Martín cuando tuvo oportunidad de conocer la litografía de Kratzenstein (después de 1852, probablemente en 1854 con el folleto de

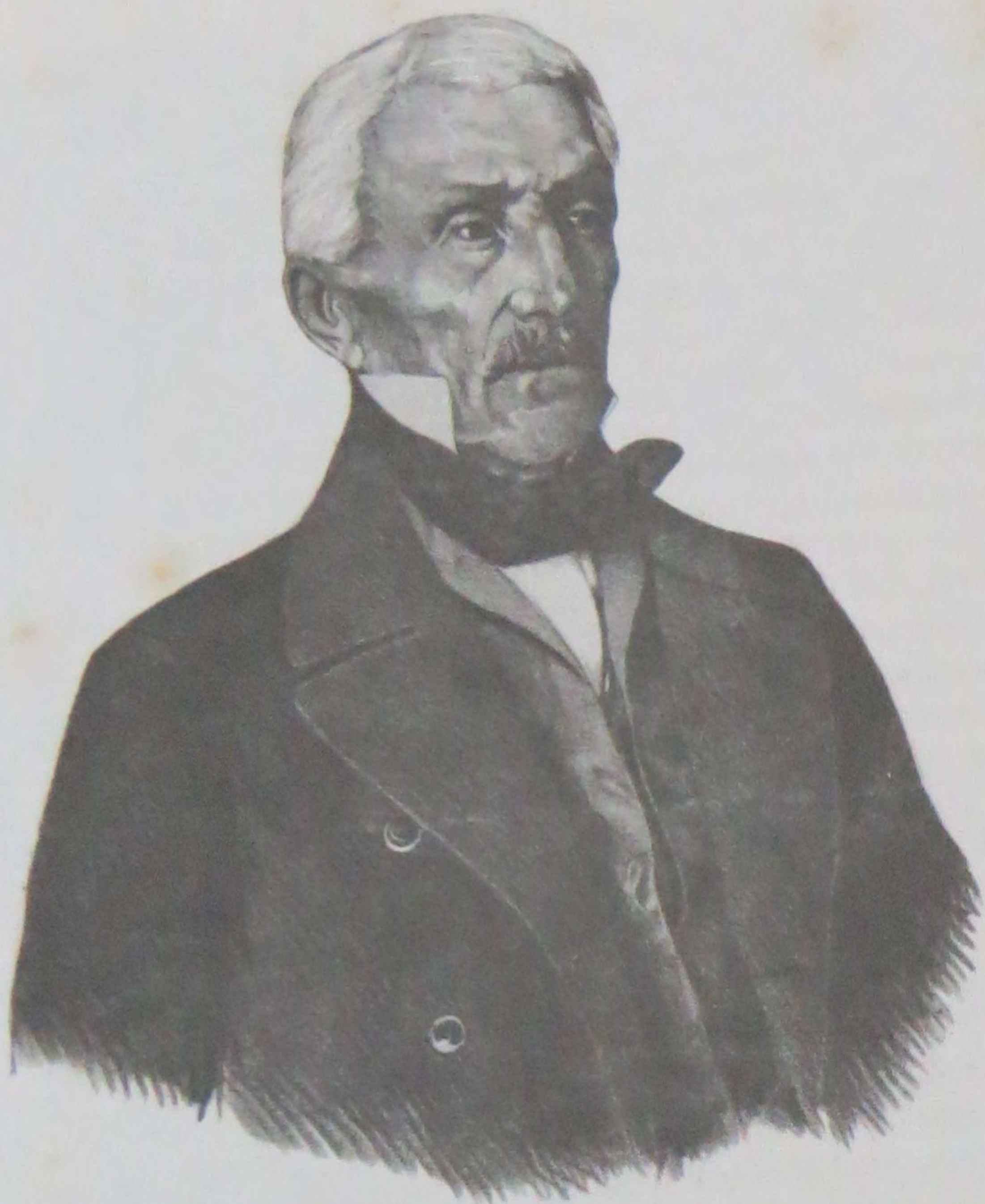
66.
ANONIMO. Grabado en libro. (Parish). 1852.

67.
ANONIMO. Litografía en libro. (Kratzenstein). 1852.

68.
ANONIMO. Litografía en libro. (Kratzenstein). c. 1855.

69.
IGNACIO BAZ. Dibujo a lápiz. c. 1855.
Museo Histórico Nacional

71.
C. ARMANINO. Litografía. c. 1857.
Museo Histórico Nacional



67



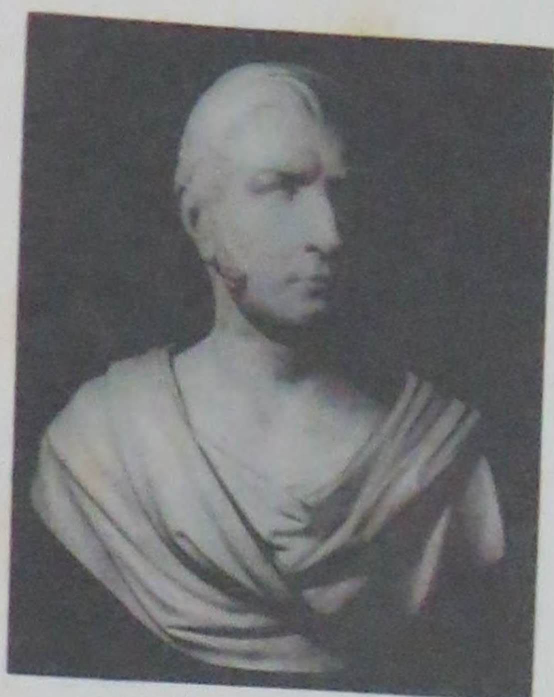
68



69



71



Alberdi). El álbum con los dibujos de Baz fue comprado por el Gobierno nacional después de la muerte del artista (1887), y distribuido entre diversos museos.[1] La litografía de Kratzenstein, San Martín militar, sirvió también por su parte, de inspiración a otro retrato poco conocido del prócer, dibujado por C. Armanino y litografiado esta vez en Córdoba, alrededor del año 1857. Forma parte de una lámina que contiene quince retratos de próceres y se tituló *Honor y Gloria al Pueblo Argentino y Memoria Eterna a los Defensores de su Independencia*. Se conserva en el Museo Histórico Nacional (71, 117). San Martín aparece algo rejuvenecido, con frondosos bigotes y la banda de general. Es el primer retrato impreso del prócer en el interior de la República de que se tenga noticia. Esta lámina fue ejecutada nuevamente en Génova por la Litografía Armanino, dibujada por Nicolás Grondona, ex oficial del Ejército del Rey de Cerdeña e ingeniero de la Confederación Argentina, según la leyenda que aparece al pie, con la particularidad de que todos los retratos, incluso el de San Martín, esta vez aparecen invertidos. En esta oportunidad se tituló *Defensores de la Independencia Argentina* y fue editada por Marcelo Grondona y Juan Canetti.[2]

Mientras que de esta manera se daba a conocer en Buenos Aires y en la Argentina la imagen de San Martín en su noble ancianidad, la hija del prócer, doña Mercedes San Martín de Balcarce, resolvió también contribuir a perpetuar la memoria de su ilustre padre. La hija de San Martín había aprendido pintura desde su infancia, como se sabe. Pero esta vez el compromiso era más serio, porque nadie había pintado hasta entonces al óleo el retrato de *San Martín viejo*. La señora de Balcarce lo hizo con todo cuidado y cariño, copiando fielmente el grabado de Castán, con tanta escrupulosidad que mantuvo la inversión de la mano izquierda, que aparece también como derecha en el cuadro, y los botones del levitón que viste San Martín, inversión que se produjo en el daguerrotipo de 1848 y que Castán no corrigió cuando hizo su grabado, como se ha dicho. El óleo de la hija de San Martín es, por cierto, un digno retrato. Se conserva en el Museo Histórico Nacional (70, 119).[3]

En el año 1857 el artista francés Narciso Desmadryl, autor de la *Galería de Hombres Célebres de Chile*, que ya hemos comentado, y que se encontraba entonces en Buenos Aires, compuso otro magnífico álbum titulado esta vez *Galería de Celebridades Argentinas*, en el mismo estilo del anterior. El primer capítulo fue dedicado a San Martín, con texto escrito otra vez por Sarmiento. La litografía de Desmadryl lo representó como *San Martín viejo*, de civil, pero se apartó tanto del grabado de Castán como de las litografías de Kratzenstein. Tomó, en cambio, como modelo, directamente al primer daguerrotipo de 1848, aquél en el que San Martín aparece con una de las manos colocada dentro del traje. Este daguerrotipo había sido donado por la hija de San Martín a don Manuel Guerrico, quien lo había traído a Buenos Aires y lo puso a disposición de Desmadryl. El retrato litográfico ejecutado por éste, realmente notable, es el de mayor calidad artística de todos cuantos fueron impresos en el siglo XIX teniendo como tema a *San Martín viejo* (72, 121). Desmadryl lo realizó corrigiendo la inversión de la imagen creada por el daguerrotipo, de donde el retrato llegó a tener una fidelidad absoluta.

Otro muy interesante retrato, siempre *San Martín viejo* de civil, fue realizado en París en el año 1858. El barón belga Alfred Du Graty, que vivió largos años en la Argentina y tuvo destacada actuación en la vida política de Paraná, durante el tiempo en que Buenos Aires estuvo separada de la Confederación, escribió un importante libro titulado precisamente *La Confédération Argentine*, que hizo imprimir en Francia

1
Confr. Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina*, Buenos Aires, 1933, pág. 205, y Rodolfo Trostine, *Ignacio Baz*, Buenos Aires, Tucumán, 1952.

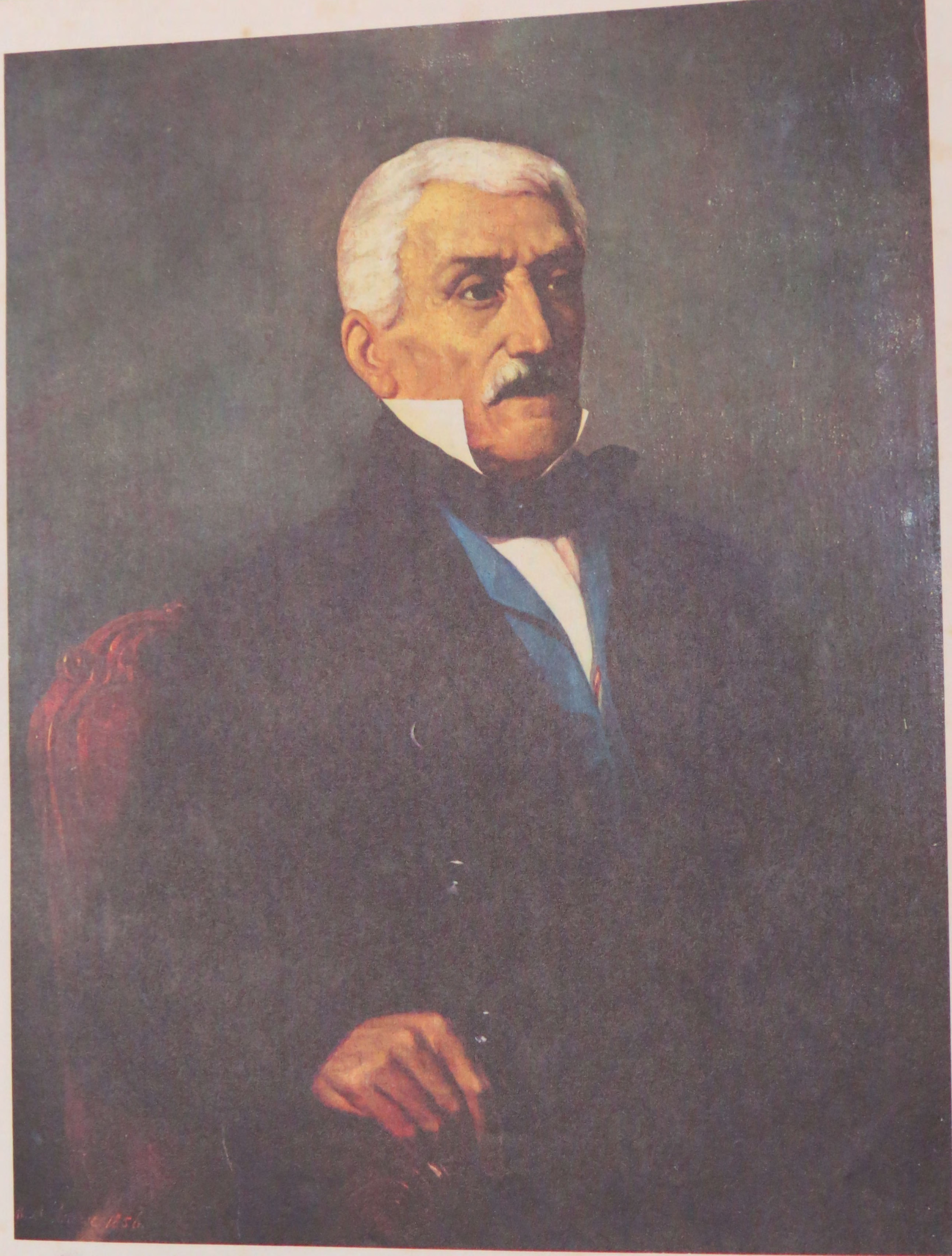
2
Confr. ejemplar existente en el Museo Histórico Nacional.

3
También la familia mandó hacer en Italia un busto del general San Martín. Fue ejecutado en Florencia en el año 1861 por el escultor Costa sobre la base de fotografías e indicaciones personales, como lo dice la señora de Gutiérrez Estrada en la carta-donación dirigida a monseñor Terrero. Aparece San Martín con la toga de los romanos, en una composición nada convincente (93, 118). Se conserva hoy en el Museo Histórico Nacional, conjuntamente con el busto de Mercedes Balcarce, nieta de San Martín, que falleció siendo niña, ejecutado por el mismo artista.

93.
PIETRO COSTA. Mármol. 1861.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

70.
MERCEDES SAN MARTIN DE BALCARCE. Oleo. 1856.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

72.
NARCISO DESMADRYL.
Litografía en libro. 1857.



GALERIA DE CELEBRIDADES ARGENTINAS.



N. DESMADRYL lit 1857

Imp. de Pelvilain. Buenos Ayres.

Libreria de la Victoria, Calle del Perú Nº 20

en el año citado (1858). Profusamente ilustrado, llevó los retratos de San Martín, de Urquiza, de Bernardino Rivadavia y de Salvador María del Carril, litografiados todos por Morel —artista francés que no debe confundirse con el pintor argentino Carlos Morel— e impresos por Lemercier. Para que sirviese de modelo al de San Martín, Du Graty envió a París un ejemplar de la litografía de Kratzenstein. El retrato de Morel es, desde luego, muy superior a su modelo (73, 123).

La preocupación de la familia de San Martín para honrar su memoria no se detuvo, por cierto. Cuando se inauguró la estatua del prócer en Buenos Aires, en el año 1862, se resolvió publicar un volumen con la crónica de la ceremonia, los textos de los discursos pronunciados y algunas noticias más. El llamado libro de *la Estatua* apareció en el año 1863 adornado con un nuevo retrato de San Martín, que mandó ejecutar en París don Mariano Balcarce. El trabajo fue encomendado a Leopold Flameng, uno de los más reputados grabadores del momento. Pero Flameng se limitió a copiar el aguatinta de Castán, como lo dice al pie del dibujo. Su trabajo, en rigor de verdad, poco agrega a la iconografía del prócer (74, 123). La inauguración de la estatua inspiró también en 1863 a Elías Duteil, considerado el primer escultor argentino, la idea de hacer una cabeza de San Martín en yeso. Fue tomada del grabado del libro de Parish. Se conserva en el Museo Histórico Nacional. San Martín aparece envuelto en un capote con el viejo uniforme de Rosas, lo que le otorga un aspecto más bien extraño. Es, con todo, un trabajo realmente original (75, 123).[1]

1
Sobre Duteil, véase Noemí A. Gil, *Elías Duteil*, Buenos Aires, 1961. En la lámina 3 de dicho libro se reproduce un segundo medallón con el retrato del general San Martín, existente entonces en el Museo Histórico Nacional.

La imagen de *San Martín viejo*, comenzó a difundirse verdaderamente, en forma popular, a partir del año 1867, fecha en que se imprimió el primer sello postal con su retrato, tomado de la litografía de Desmadryl. Fue una estampilla, azul, de quince centavos, bien modesta por cierto, impresa en Nueva York por la American Bank Note Company, que apareció en la serie llamada de los próceres, y tuvo circulación desde 1867 hasta 1873 (76, 122). En 1876-1878, volvió a reproducirse en dos series diferentes en estampillas de veinticuatro centavos, y en 1888-1890, nuevamente, en el valor de quince centavos, color naranja.



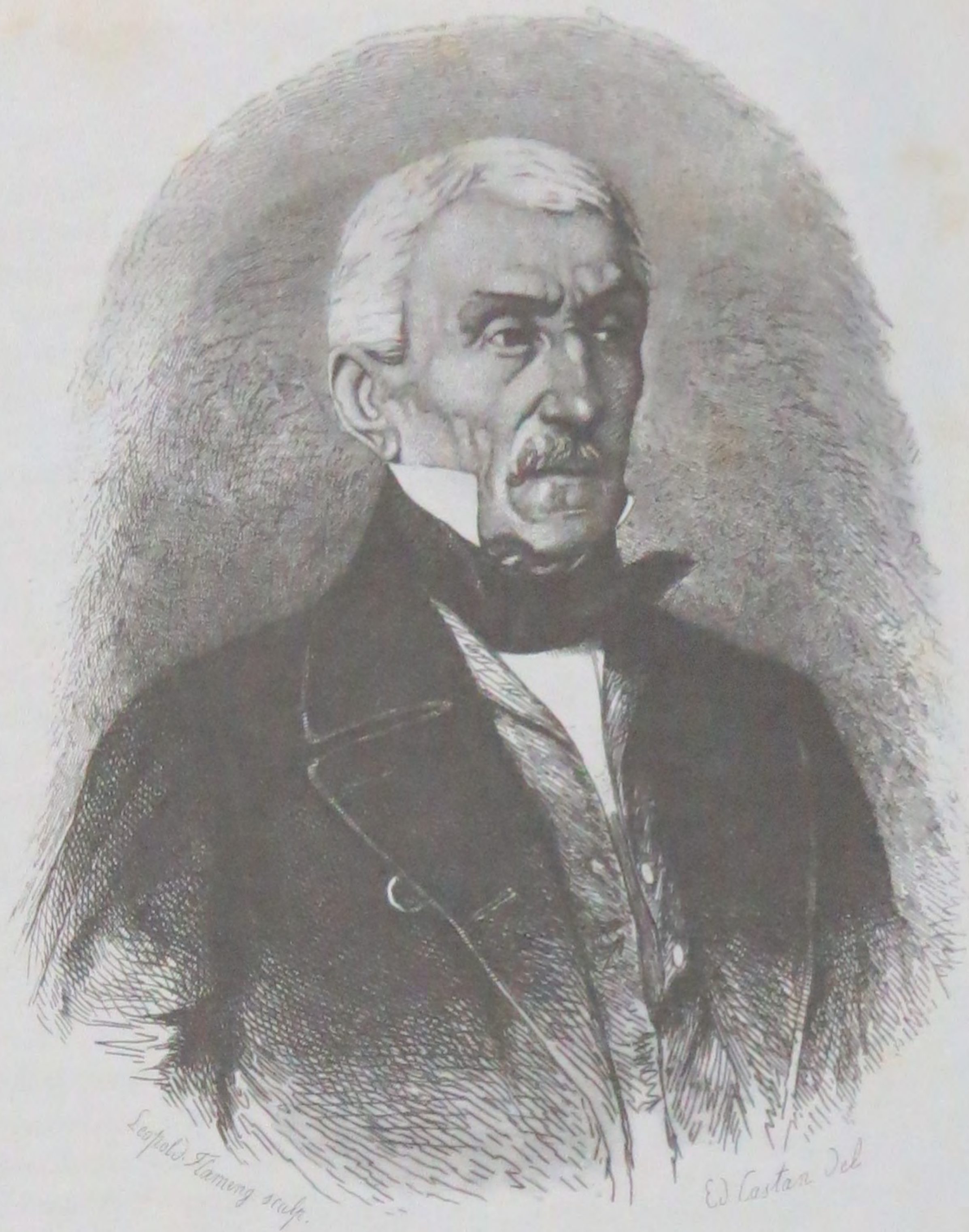


76.
ANONIMO. Sello postal. 1867.
Luis Leoni Houssay
77.
ANONIMO. Billete de Banco. 1869.
Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires

73.
MOREL. Litografía en libro. 1858.
74.
LEOPOLD FLAMENG. Grabado en libro. 1863.
75.
ELIAS DUTEIL. Yeso. 1863.
Museo Histórico Nacional


Imp. Lemercier, Paris

73


Leopold Flameng sculp.
Ed. Castan Del

74


Don José de
Brigadier general

75

El primer billete de banco con el retrato de *San Martín viejo* tuvo, en cambio, limitada circulación. Fue impreso en Londres en el año 1869, copiando el grabado de la segunda edición inglesa del libro de Parish (1852), o sea, la cabeza de San Martín, tomada del grabado de Castán, con el uniforme de Rosas. Su valor fue de un peso moneda boliviana y fue emitido por el Banco de Londres y Río de la Plata, en Rosario, el 15 de marzo de 1869 (77, 124).[2]

2
Atención del Sr. Jorge E. von Stremayr.

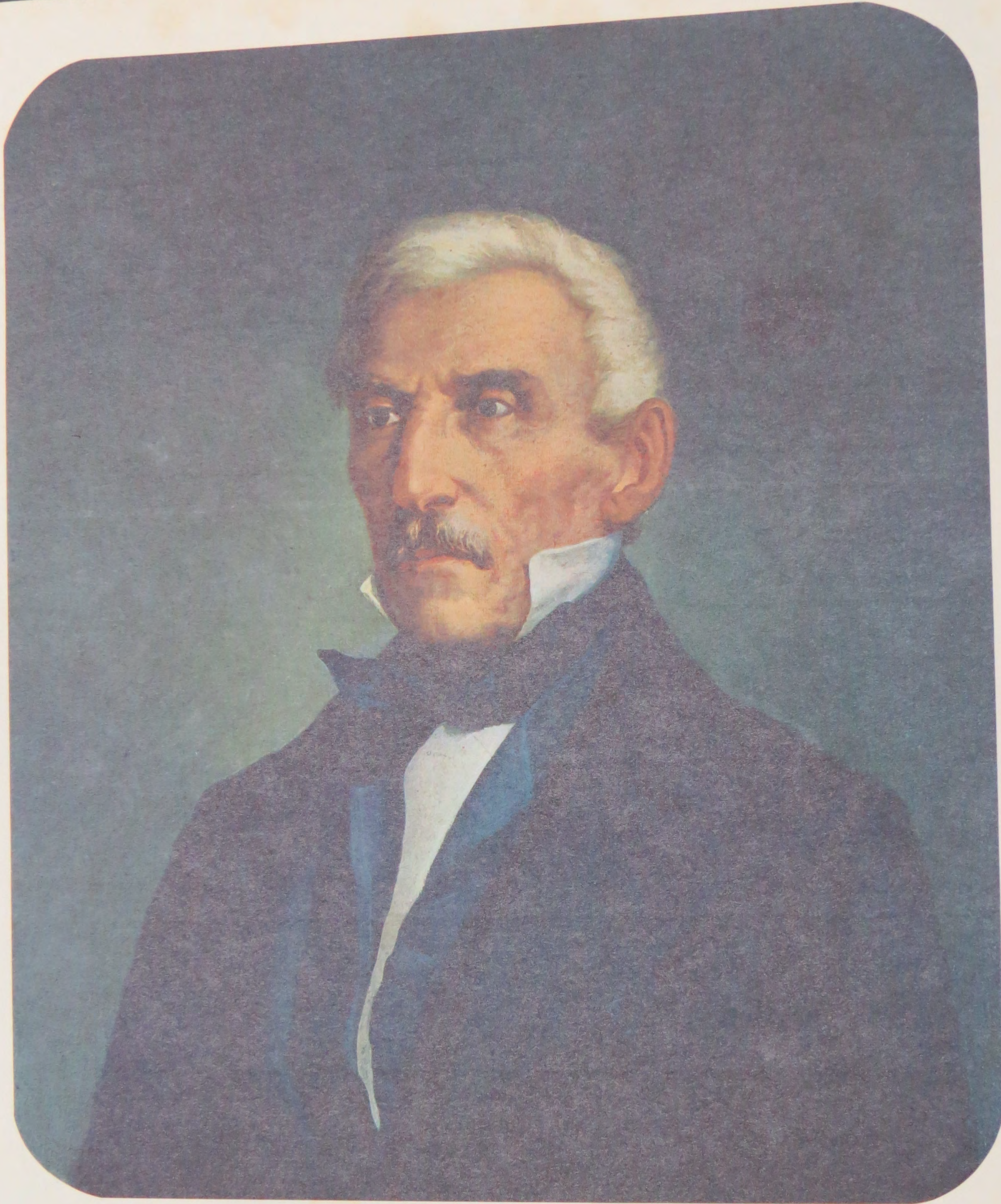
Hace casi un siglo se hicieron dos interesantes retratos al óleo de *San Martín viejo*, uno de civil, otro de militar. El de civil fue realizado por Christiano Junior, que era un conocido fotógrafo de Buenos Aires en la época, y también un estimable retratista. En 1871, Junior concurrió, en sus dos especialidades, a la Exposición de Córdoba. El retrato de San Martín fue tomado de la litografía de Desmadryl y es, sin duda, una hermosa obra de arte. La tela se conserva en el Museo Histórico Sarmiento (78, 125). El de militar, único óleo de época que existe representando a *San Martín viejo* de uniforme, fue pintado y fechado en 1871 por Epaminondas Chiama, joven artista italiano, que había llegado poco antes a Buenos Aires. Es muy posible que Chiama haya también seguido el modelo de la litografía de Desmadryl, cuya vigorosa expresión conserva (79, 127). Años más tarde, Chiama realizó un retrato de *San Martín joven*, que se encuentra en el Museo de Luján, pero este último es un trabajo sin interés artístico e iconográfico.

Existen otras muchas estampas, láminas sueltas y hojas de homenaje, inéditas e impresas, la mayor parte de las cuales se editaron en el año 1878, con motivo de la celebración del primer centenario del nacimiento del prócer. Resultaría imposible y, en rigor, innecesario incluirlas en un estudio de esta naturaleza. Con las variantes del caso, todas copiaron el grabado de Castán, directamente o a través de las litografías de Kratzenstein. En el año 1899 Ernesto Quesada clasificó las existentes en ese momento en el Museo Histórico Nacional. Son, más o menos, las que ahora se conservan, como puede comprobarse cotejando el catálogo de ese establecimiento, editado en el año 1950. Todas ellas culminan con la gran litografía, dibujada por Stein y publicada por *El Mosquito*, en el año 1892, que fue puesta en venta precisamente con el título de *San Martín viejo*. De esta estampa se tiró una lámina suelta que se vendía a un peso, y además, la que sirvió de portada al número del día 21 de agosto de 1892, con pequeñas variantes en el dibujo, especialmente en las rayas del chaleco, suficientes para demostrar que fueron dos litografías diferentes (80, 129).

78.
CRISTIANO JUNIOR. Oleo sobre tela. SIF.
MUSEO HISTÓRICO SARMIENTO

79.
EPAMINONDA CHIAMA. Oleo sobre tela. c. 1881.
ANGEL MARÍA ZULOAGA

80.
H. STEIN. Litografía en periódico. 1892.





Año XXX — No. 1544

Número suelto: 12 centavos

Domingo 21 — Agosto de 1892

SUSCRICION TRIMESTRAL ADELANTADA

En la Capital	$ m/n 1.80 c/legal.	
En las Provincias..	« 2.00 «	

SUSCRICION ANUAL ADELANTADA (CON PRIMA)

En la Capital	$ m/n 7.00 c/legal.	
En las Provincias..	« 8.00 «	

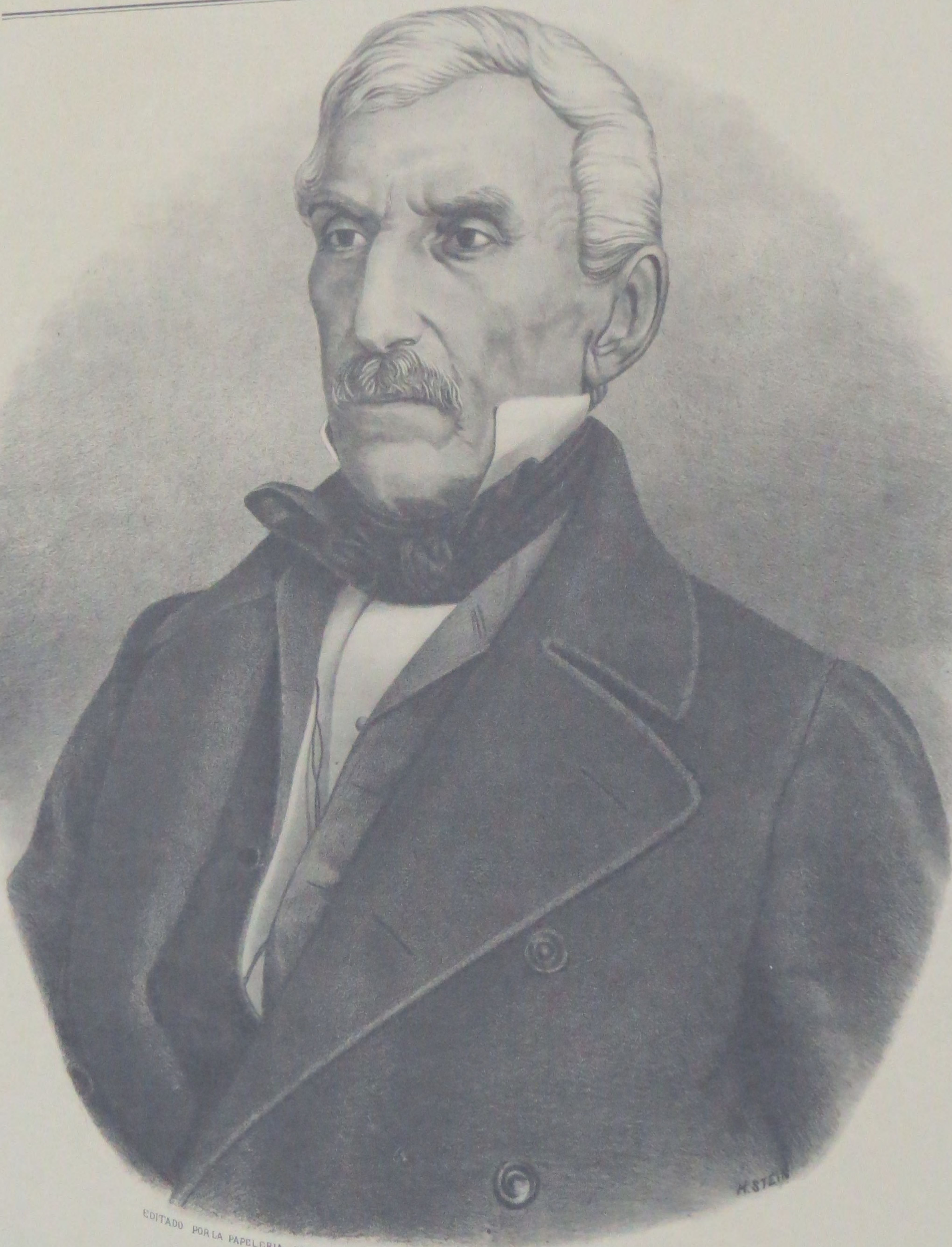
EL MOSQUITO

Las personas que se suscriban directamente en la amdinistracion, por un año adelantado, gozan de la prima que consiste en cuatro hermosos retratos en cartulina, de ilustres argentinos. (Ver detalle páj. 4).

Número atrasado 0.20

(Este periódico tiene editor responsable).

ADMINISTRACION — PAPELERIA ARTISTICA, Avenida de Mayo, 226 — BUENOS AIRES



JOSÉ DE Sn MARTIN

80

San Martín Joven

COMO HABRA podido advertirse, la única imagen del general San Martín que se conoció en Buenos Aires, y en la Argentina, en general, después de la muerte del prócer, fue la derivada de los daguerrotipos tomados en su ancianidad, el *San Martín viejo.* El libro de Miller con la litografía de Madou, que lo representa en la época de sus campañas militares, era prácticamente desconocido. La revelación se produjo cuando el 13 de abril de 1862 se inauguró solemnemente la estatua que se levanta en la Plaza San Martín, entonces llamada Paseo de Marte.[1] El origen de la estatua de Buenos Aires es bien simple. Cuando llegó la noticia de que en Santiago de Chile se había constituido una comisión encargada de levantar un monumento a la memoria del general San Martín y que el trabajo lo estaba realizando uno de los mejores escultores de París, el gobierno argentino no permaneció insensible. La Municipalidad de Buenos Aires tomó a su cargo la misión de rendir un homenaje similar al prócer, en el país donde había nacido. No sólo se resolvió encargar también en París la ejecución de una estatua —que en definitiva se encomendó al mismo escultor Daumas, que la había realizado para Chile— sino que se resolvió remodelar, como hoy se diría, el Paseo de Marte, a fin de formar un digno marco para la colocación de la estatua.

1
En 1878, cuando se celebró el primer centenario del nacimiento de San Martín, el Paseo de Marte comenzó a llamarse Plaza San Martín.

Cuando los delegados de la comisión argentina tomaron contacto en París con el escultor Daumas pudieron ver, sin duda, los originales en yeso que el artista había preparado para el monumento de Chile. Dos modificaciones fueron entonces acordadas: la primera, relativa a la composición del conjunto escultórico, se refirió a la bandera que San Martín empuña en su mano derecha en la versión chilena. En su reemplazo, el brazo derecho del prócer quedó extendido —a semejanza de la actitud con que aparece en la litografía de Gericault— señalando el camino de los Andes; la segunda se refirió a un detalle que puede considerarse técnico. En la estatua de Chile, para equilibrar el peso del monumento, creado precisamente por el volumen de la bandera, y para defenderlo contra el riesgo de los temblores de tierra, el escultor se había visto obligado a poner una larga cola al caballo, asentándola sobre el plinto, o sea, sobre la base de bronce de la estatua. Suprimida la bandera, no fue necesario mantener este defecto, y el caballo de San Martín pudo lucir una gran cola agitada por el viento (81, 133).

Con estas dos únicas modificaciones la estatua de San Martín es idéntica a la de Santiago de Chile, como que fue vaciada en los mismos moldes. Está firmada por Daumas en 1860. Las piezas que la componen llegaron a Buenos Aires en los primeros meses de 1862, o sea, después de que sus gemelas habían sido enviadas a Chile, pero el monumento fue inaugurado en Buenos Aires el 13 de abril de 1862, bastante antes de que las polémicas concluyesen en Santiago.[2] Por eso generalmente se cree que la estatua de Buenos Aires fue hecha antes que la chilena, cuando en realidad no lo fue.

2
Véase el libro llamado *de la Estatua*, cit. En la *Memoria de la Municipalidad de Buenos Aires*, correspondiente al año 1862, aparecida en 1863, se incluyó una hermosa litografía de la estatua impresa por Kratzenstein (94, 180).

81. bis
LOUIS JOSEPH DAUMAS.
Estatua. 1860. (Detalle.)
PLAZA SAN MARTÍN. BUENOS AIRES





La presencia de esta primera imagen de *San Martín joven* produjo verdadera impresión en Buenos Aires. Los elogios en el acto de la inauguración y después no le fueron escatimados.

Como la estatua había sido realizada en París, fue inevitable el interés por conocer la imagen que le había servido de modelo. La hija del general San Martín, doña Mercedes San Martín de Balcarce, envió entonces una fotografía del cuadro llamado de la bandera, pintado por su antigua profesora de dibujo y probablemente por Madou, a don Juan María Gutiérrez para que pudiese ser conocido aquí (1863). Dos años después, en su número del día 15 de enero de 1865, el *Correo del Domingo* no sólo hizo alusión a esta noticia, sino que publicó una curiosa litografía dibujada por Meyer en la que aparece *San Martín joven* en la postura del cuadro de la bandera, o sea, mirando hacia arriba, a la derecha, pero sin la bandera (82, 135).

En el año 1867 la American Bank Note Company de Nueva York hizo ejecutar una serie de grabados con retratos de próceres argentinos, temas de costumbres y motivos alegóricos, para utilizarlos en la impresión de sellos postales y billetes de banco.

81.
LOUIS JOSEPH DAUMAS.
Estatua. 1860.
PLAZA SAN MARTÍN. BUENOS AIRES



La compañía reunió el conjunto en un grueso volumen, que editó en el año 1869 y distribuyó con fines de propaganda. El retrato de San Martín, tomado de la litografía de Madou, incluido en ese volumen, es, sin duda, un magnífico grabado (83, 134). Sirvió para adornar, en 1885, el primer billete de banco con la efigie de *San Martín joven*, impreso en Nueva York, por la compañía citada, emitido por el Banco de la Provincia de Buenos Aires por un valor de quinientos pesos moneda nacional oro. Lleva además, el retrato de Belgrano y una viñeta con un gaucho a caballo (85, 134). El primer sello postal con el retrato de *San Martín joven*, también tomado de la litografía de Madou, que tanto se popularizó después, sólo apareció en 1892, en la serie Rivadavia, Belgrano y San Martín, 1892/5 (86, 134).





La litografía de Meyer que antes he mencionado tuvo en cambio una doble consecuencia. En 1892 *El Mosquito* publicó una litografía de *San Martín joven* —fue el primero que le dio este nombre— para hacer *pendant* con el *San Martín viejo* (88, 137). La litografía dibujada por Stein, de gran tamaño, reprodujo la imagen del prócer, tomada esta vez del original del cuadro de la bandera, que entonces ya había llegado a Buenos Aires, pero siempre sin la bandera (87, 136). Hubo más aún. Entre las reliquias del general San Martín, que para esa época se encontraban en Buenos Aires, estaba la casaca militar de gala de Protector del Perú entonces en exhibición en la Casa de Gobierno, hoy en el Museo Histórico Nacional. Stein pudo advertir lo que hasta ese momento era desconocido, o sea, que Madou en 1828, apremiado por el requerimiento de Miller, que deseaba tener un San Martín de uniforme, había creado imaginariamente un uniforme del general San Martín —que es el tantas veces reproducido— trasladando los alamares de la casaca de Protector del Perú, al centro de la guerrera, como antes se ha explicado. Ni corto, ni perezoso, hizo una segunda litografía de *San Martín joven*, siempre con la cabeza del cuadro de la bandera, sin bandera, pero esta vez con el uniforme de Protector del Perú, exactamente copiado del original. Esta litografía de Stein, puesta en venta al precio de un peso, junto con la de *San Martín viejo*, es una de las piezas más exóticas, raras y curiosas de la inconografía del general San Martín (88, 137).

83.
ANONIMO. Grabado en libro. c. 1867.

86.
ANONIMO. Sello Postal. 1892.
LUIS LEONI HOUSSAY

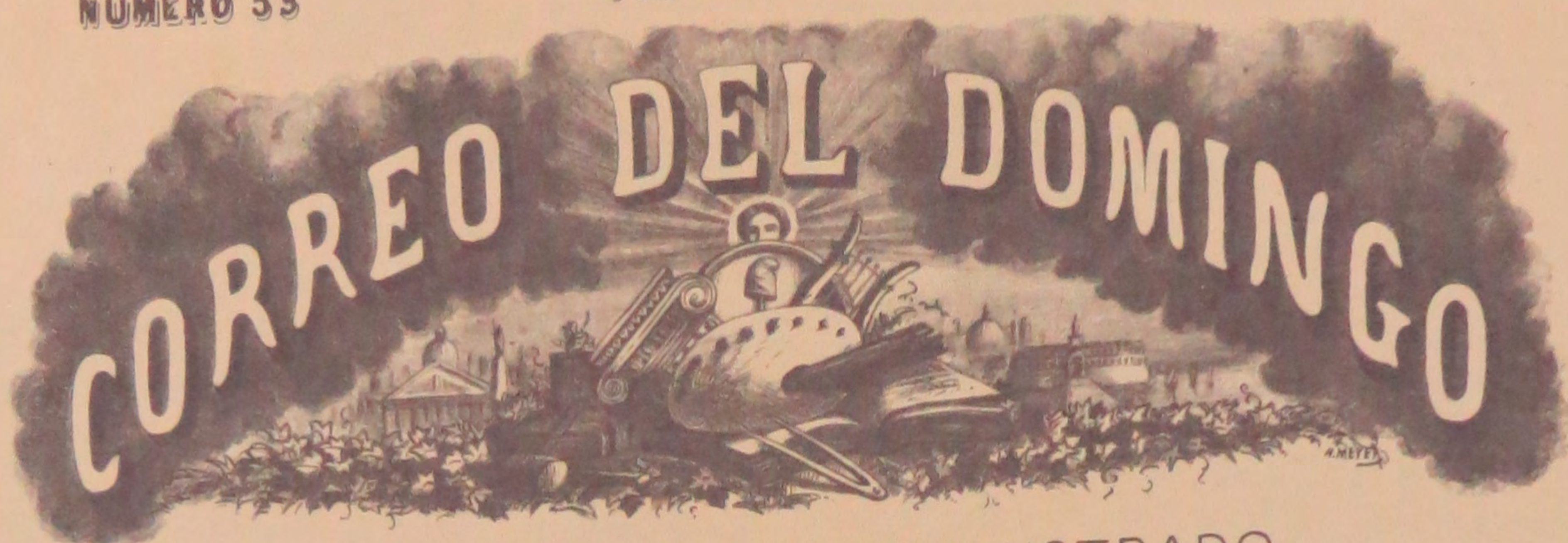
85.
ANONIMO. Billete de Banco. 1883.
BANCO MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

82.
MEYER. Litografía en periódico. 1865.

87.
H. STEIN. Litografía. 1892.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

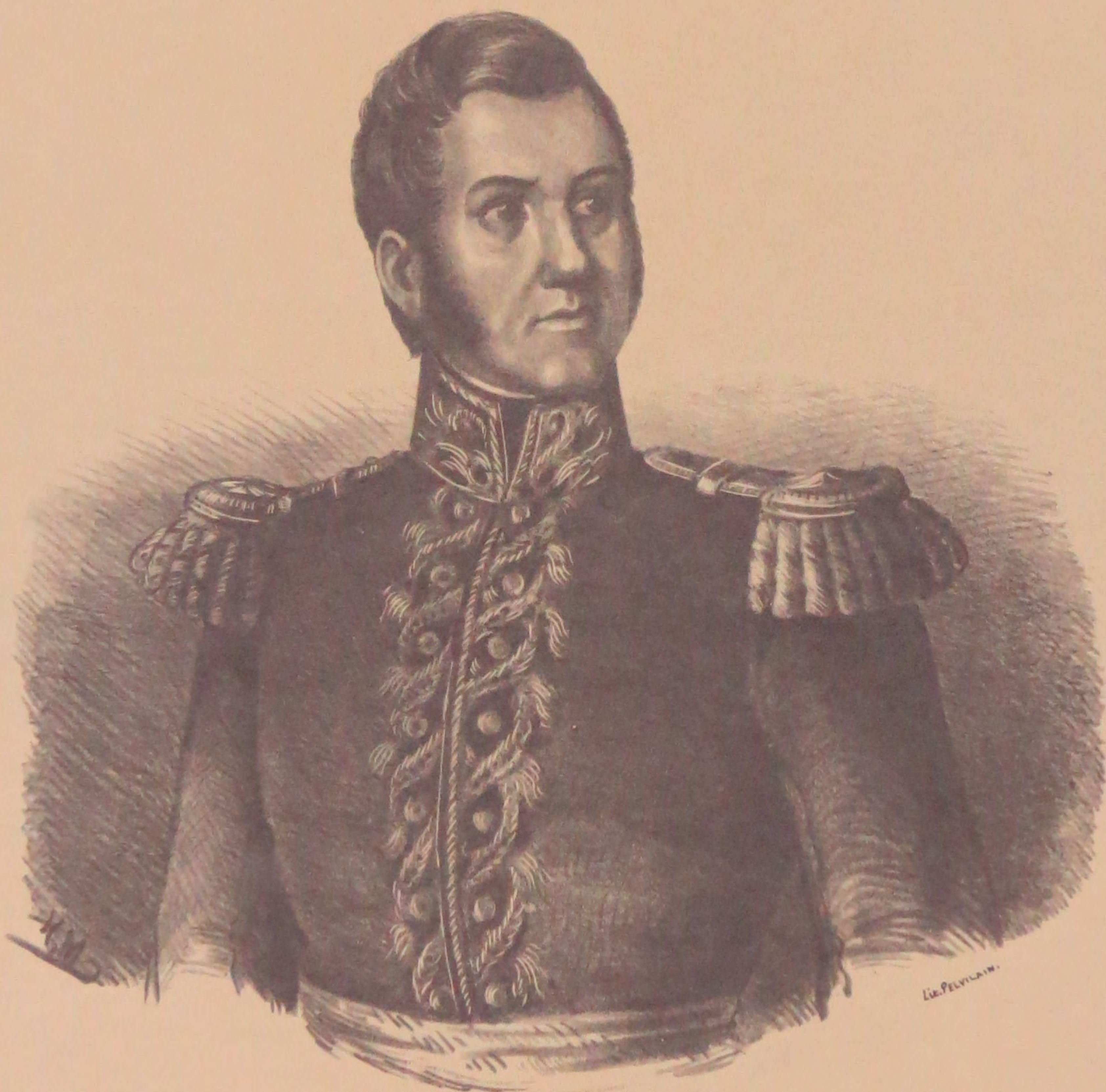
88.
H. STEIN. Litografía. 1892.
LUIS LEONI HOUSSAY

NÚMERO 55 BUENOS AIRES ENERO 15 DE 1865.



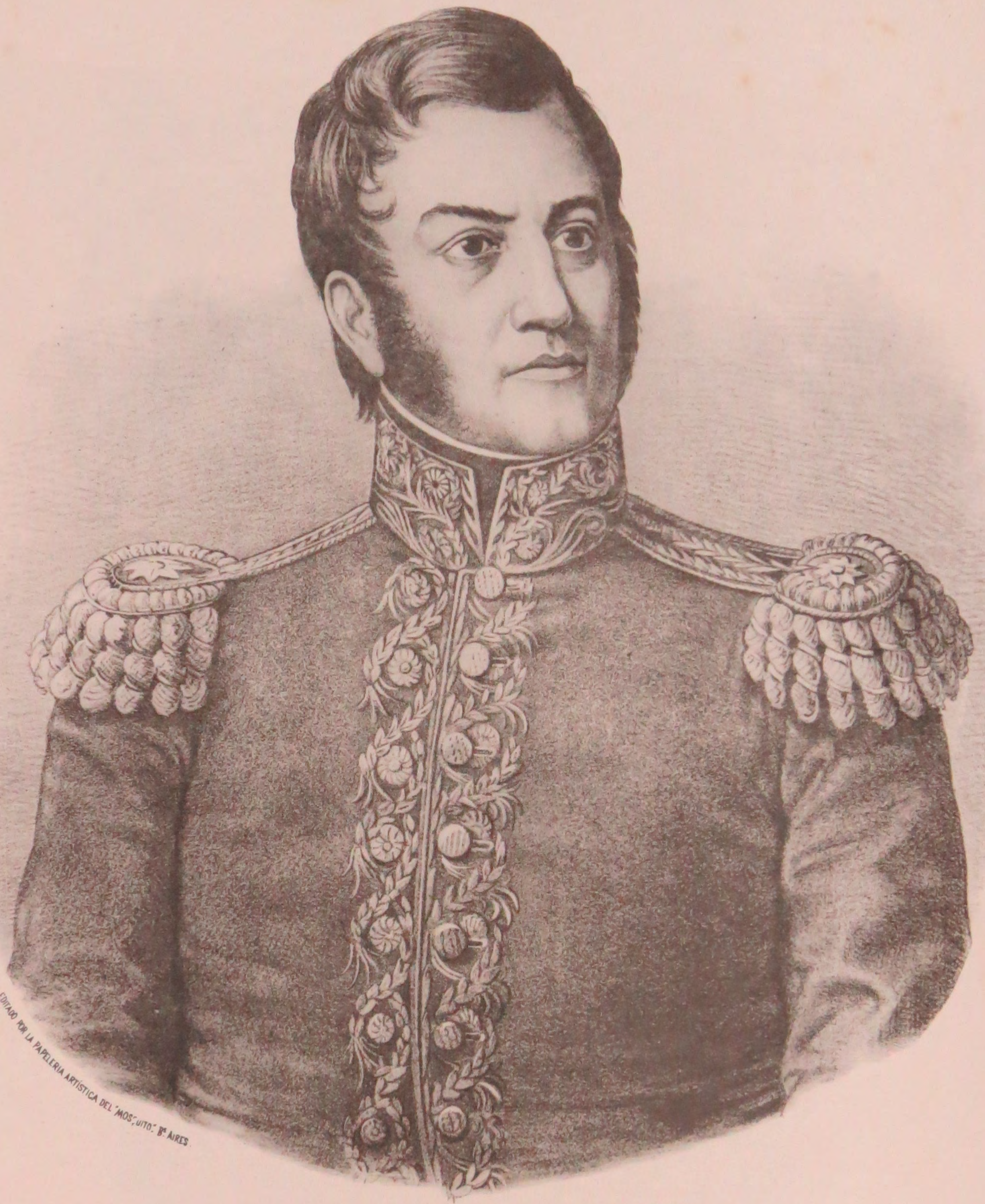
PERIODICO LITERARIO ILUSTRADO

Se publica todos los Domingos por la Imprenta del SIGLO, Victoria 153. Precio de la suscricion 30 pesos por cada cuatro entregas de 16 páginas cada una.– Numeros sueltos 10 pesos

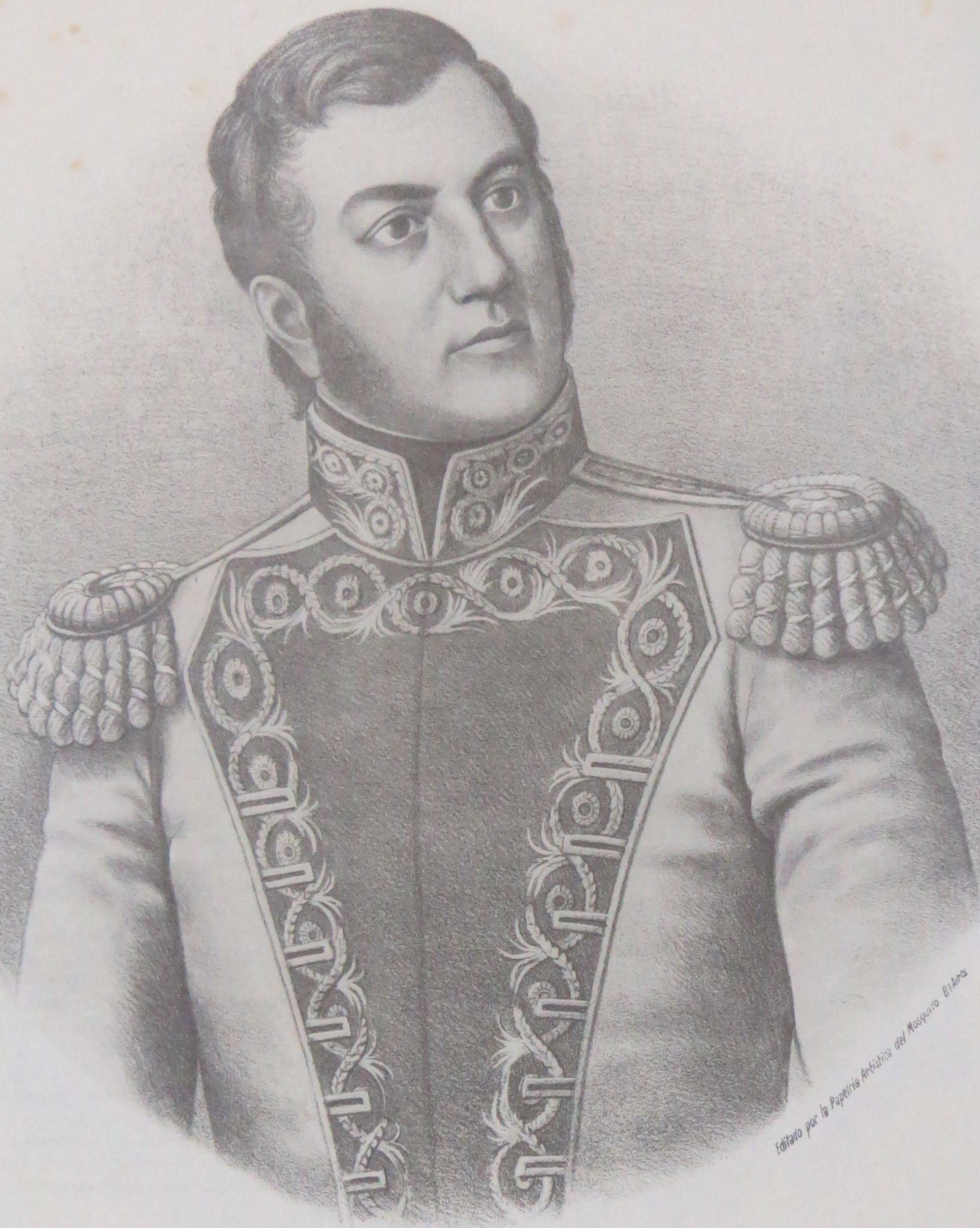


José de San Martin.

82



José de Sn. Martín



José de S.n Martín

1778 - 1850

El traje que viste es el mismo que se guarda como reliquia en la casa del Gobierno Nacional

88

Protector del Perú





LAS IMAGENES de *San Martín viejo* y de *San Martín joven* fueron difundiéndose cada vez más en la Argentina. En rigor de verdad, durante muchos años *San Martín joven* fue tomado del retrato de Madou y *San Martín viejo* de los daguerrotipos, a través de las litografías y grabados que he mencionado. Los retratos de Gil de Castro eran, de hecho, desconocidos. Sólo en la segunda mitad de este siglo, desde 1950 en adelante, puede decirse que fueron redescubiertos popularmente.

En el último tercio del siglo XIX el general Gerónimo Espejo agregó a estas imágenes, otra más, entonces ignorada: la de Protector del Perú. En 1873 Espejo publicó un muy interesante libro sobre la *Entrevista de Guayaquil*, ilustrado precisamente con los retratos de San Martín y Bolívar. Hizo ejecutar para ello los dos retratos por el litógrafo Grand, que tenía taller establecido en la calle Cangallo 198, de Buenos Aires. Para realizar el de San Martín, Grand tomó como modelo la litografía de Madou, pero le agregó el uniforme de Protector del Perú, seguramente según las indicaciones de Espejo (89, 138).

La preocupación del benemérito general por rendir homenaje a su antiguo jefe no se detuvo, empero, allí. Alrededor de 1885 tuvo oportunidad de ver en Buenos Aires el retrato en miniatura del general San Martín, que había hecho en Lima en los tiempos del viejo Protectorado la señora de Lavalle. Esto le sugirió la idea de hacer ejecutar un gran retrato del general San Martín que lo representase tal como fue en Lima en el año 1822, en la cúspide de su empresa americana. Mitre dice que para hacerlo Espejo tomó una copia de la miniatura en punto mayor. Lo cierto es que Espejo encomendó la tarea a F. B. Carvalho, distinguido dibujante y litógrafo de la época, que realizó efectivamente un retrato de San Martín de gran tamaño (mide 590 x 470 mm.) en el que el prócer aparece con el uniforme de diario de Protector del Perú y la banda de la miniatura. Se titula precisamente *San Martín en 1822*, y como lo expresa la leyenda impresa al pie del dibujo, fue realizado según un retrato original que tenía en su poder el general Espejo, probablemente la litografía de Madou (90, 139). Este retrato de Carvalho es el que da mejor idea de la actitud del héroe en reposo, como lo dijo el general Mitre.

La imagen del general San Martín como Protector del Perú fue también evocada por el dibujante chileno Rojas en una muy curiosa litografía que ilustra, como ya lo he dicho, el libro de Barros Arana, *Historia general de Chile*, tomo X, publicado en el año 1889. El rostro de San Martín aparece diseñado con innegable simpatía. Fue tomado de la litografía de Carvalho, pero Rojas suprimió la banda de Protector (91, 138).

89.
GRAND. Litografía en libro. 1873.
91.
LUIS FERNANDO ROJAS.
Litografía en libro. 1889.

90.
F. B. de CARVALHO. Litografía.
1886.
REGIMIENTO GRANADEROS A CABALLO GENERAL SAN MARTÍN


F. B. DE CARVALHO
1886

Nota complementaria

Los premios y condecoraciones militares del General San Martín

EXISTE ALGUNA confusión en torno a los premios militares, medallas, distinciones e insignias que el general San Martín recibió durante su campaña en América, desde 1817, año de la victoria de Chacabuco, hasta 1821, fecha de la creación de la Orden del Sol en el Perú. La duda proviene de algún error en que incurrió el pintor Gil de Castro cuando reprodujo en el año 1820 el retrato de San Martín que había pintado en 1817, y también porque alguna vez no se ha distinguido con la debida claridad entre los premios militares que le fueron acordados a San Martín, y que él tuvo derecho a usar, por un lado, y el conjunto de medallas y condecoraciones de su pertenencia que se encontraron en su casa, después de su muerte, no todas las cuales fueron medallas *personales* del general San Martín en la acepción estricta con que se utiliza la palabra en numismática. Los premios y distinciones otorgados a San Martín están perfectamente documentados y pueden, en consecuencia, ser determinados con precisión.

Batalla de Chacabuco

El día 15 de abril de 1817 el director Pueyrredón firmó el decreto otorgando los premios al mérito de los guerreros que intervinieron en la jornada de Chacabuco: Al Capitán General y Jefe del Ejército de los Andes el uso sobre el costado izquierdo de la casaca de un escudo bordado de realce, con la siguiente inscripción: *La patria en Chacabuco;* y en su centro: *Al vencedor de los Andes y libertador de Chile.* Desde la clase de brigadieres hasta la de sargentos mayores graduados inclusive, una medalla de oro. Desde capitán hasta la clase de alférez inclusive, una medalla de plata. A los sargentos, cabos y soldados, un escudo de paño blanco con la inscripción en color celeste.

El texto íntegro del decreto ha sido publicado muchas veces. De él surge con toda claridad que el general San Martín no recibió medalla alguna del gobierno de Buenos Aires por su intervención en la batalla de Chacabuco, sino el derecho a usar el escudo bordado de realce como una particular distinción, según lo dice también textualmente el decreto, mucho más importante, sin lugar a dudas.

San Martín jamás tuvo en su poder la medalla de oro de Chacabuco, ni tuvo por qué tenerla. Cuando falleció en 1850, en su casa de Boulogne sur Mer se encontró una medalla de plata correspondiente a las clases desde alférez a capitán, hoy en el Museo Histórico Nacional, que evidentemente no fue de su uso personal. Se ha dicho alguna vez, no obstante, que el general San Martín, además del escudo bordado de realce, recibió la medalla de oro de Chacabuco, pero está documentado que no fue así. Con fecha 27 de septiembre de 1817 la Secretaría de Guerra de Buenos Aires ordenó la revalidación

de todos los premios militares concedidos hasta entonces en cédulas formales expedidas personalmente por el Director Supremo. En cumplimiento de esta disposición, con fecha 30 de octubre de 1818, el director Pueyrredón declaró a San Martín acreedor al goce del escudo particular que le fue asignado en el decreto del 15 de abril de 1817 por la batalla de Chacabuco. La cédula-diploma fue reproducida facsimilarmente por Mom y Vigil en *Historia de los premios militares*, Buenos Aires, sin fecha, tomo I, pág. 256. De todo lo cual se tomó debida nota en el Departamento de Caballería del Estado Mayor, en el Estado Mayor del Ejército de los Andes y en el General de Chile.[1] En parte alguna de estos documentos se hace la más mínima alusión a la supuesta medalla de oro de San Martín.

1
Confr. *Documentos del Archivo de San Martín*, Buenos Aires, 1910, tomo I, pág. 246.

Debo señalar que, por su parte, el Cabildo de Buenos Aires resolvió dedicar a San Martín, por el triunfo de Chacabuco, una medalla de oro, que mandó grabar al maestro platero Juan de Dios Rivera, y un sable que encargó a Londres *(Acuerdo del día 29 de marzo de 1817)*. Cuando la medalla estuvo grabada, el Cabildo se dispuso a presentarla al general San Martín *(Acuerdo del día 21 de octubre de 1817)*, pero enterado el Gobierno del homenaje dispuesto por el Cabildo, con fecha 22 de octubre, o sea, al día siguiente, le envió una comunicación previniéndole que tales distinciones sólo podían ser hechas por el Gobireno, y no por el Cabildo. De manera que quedó bien especificado que la medalla de oro, llamada de la Municipalidad de Buenos Aires porque así lo dice la inscripción que lleva, hoy en el Museo Histórico Nacional, no fue un premio militar al general San Martín sino un homenaje del Cabildo, como queda dicho.

Las medallas de oro de Chacabuco fueron de tres tipos diferentes: una primera, ovalada, batida en Chile, distribuida por San Martín a los generales y oficiales en Santiago el día 16 de julio de 1817; otras dos, con pequeñas diferencias, octogonales o trapezoidales, que quiere decir lo mismo, mandadas acuñar en Londres por Alvarez Condarco. La medalla homenaje del Cabildo fue también ovalada.

El primer retrato del general San Martín, ejecutado después de Chacabuco, fue realizado en Santiago de Chile, como lo he dicho en el lugar pertinente de este libro, por el pintor José Gil de Castro. En el costado izquierdo de la casaca puede verse el escudo bordado de realce(3, 27). Gil de Castro lo copió cinco veces más, siempre con el escudo bordado de realce y ningún otro premio militar. El primer retrato en el que San Martín aparece ostentando una medalla, además del escudo bordado de realce, es el grabado realizado en Buenos Aires después de Maipú, en el año 1818, por Manuel Pablo Núñez de Ibarra(11, 39). Mitre supuso que el artista quiso representar la medalla de oro ovalada de Chacabuco, batida en Chile. Me permito suponer, por mi parte, que Núñez de Ibarra pretendió reproducir la medalla ofrecida por el Cabildo a San Martín, porque, en rigor de verdad, es muy difícil que haya tenido oportunidad de ver siquiera la medalla batida en Chile. No debe olvidarse que el retrato de Núñez de Ibarra estuvo precisamente dedicado al Cabildo como homenaje a San Martín. Sea de ello lo que fuere, sólo en los retratos séptimo y octavo de San Martín realizados por Gil de Castro, que fueron pintados en 1820, aparece San Martín con la medalla de oro de Chacabuco: el fragmento del Museo Histórico(23, 55), y la copia de Londres, hoy en poder de la señora de Le Breton(24, 55). He dicho ya que estos retratos fueron hechos por Gil de Castro sin la presencia del general San Martín, tomando como modelo al primer retrato, óleo sobre cobre de 1817. Gil de Castro agregó en las charreteras la palma y el laurel de general, y además, las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú.

El pintor ha de haber creído, sin duda de buena fe, que San Martín tenía las dos, cuando tenía solamente una. El error de Gil de Castro se repitió lógicamente en el grabado de Cooper, realizado en Londres en 1821, que tuvo como modelo a la copia de Londres, y en todos los que le siguieron después. También aparece San Martín con las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú, en el retrato de Drexel pintado en el Perú en 1827 (31, 71), pero ya he señalado que este retrato fue realizado por el pintor tirolés teniendo como modelo el uniforme y las medallas e insignias del general O'Higgins que generosamente mandó hacer el retrato, O'Higgins tenía, desde luego, la medalla de oro argentina de Chacabuco. Fue el primero a quien San Martín tuvo el honor de entregarla.

Legión de Mérito de Chile

El gobierno de Chile no otorgó premio alguno militar por Chacabuco. Cuando se libró la batalla, sencillamente el gobierno del país hermano no existía. Pero el día 1º de junio de 1817, con el consejo y la aprobación de San Martín, el director O'Higgins creó la Legión de Mérito de Chile a semejanza de la Legión de Honor de Francia. El objeto fue premiar a todos los que hubiesen prestado grandes servicios a la patria, pero muy especialmente y, en primer lugar, a los vencedores de Chacabuco. Las insignias de la Legión de Mérito no fueron, en caso alguno, premios militares, ni pueden considerarse tales, aun cuando los favorecidos hayan sido incorporados a la Legión por los méritos adquiridos durante la guerra.

También se ha producido alguna confusión con respecto a las insignias de la Legión de Mérito que poseyó San Martín. Según el decreto inicial, la Legión tuvo tres clases de miembros: grandes oficiales, oficiales y legionarios. Por decreto de fecha 12 de septiembre del año 1817 se creó el grado de suboficial. Fueron grandes oficiales, originariamente, el director Pueyrredón y los generales que mandaron la batalla, o sea, San Martín, O'Higgins y Soler. El decreto de institución de la Legión describe minuciosamente la forma, inscripciones, metal de que serían compuestas y demás detalles de las insignias de cada una de las cuatro clases de sus miembros, también distinguiendo entre aquellos ingresados a la Legión por haber participado en la batalla de Chacabuco, y quienes ingresaren por méritos posteriores. Una vez más hubo insignias labradas en Chile, y otras mandadas hacer por Alvarez Condarco en Londres, que se distinguen por el pomo en los extremos de la estrella. Existe, por tanto, una gran variedad en las insignias que se han conservado, como puede verse en las que posee el Museo Histórico Nacional.

Es frecuente olvidar, que con fecha 9 de agosto de 1822 se estableció el estatuto definitivo de la Legión que introdujo algunas modificaciones importantes no sólo en la designación de sus miembros, llamados ahora grandes oficiales, mayores oficiales, oficiales y miembros o legionarios, sino en los diseños e inscripciones de las insignias.[1] Pero las diferencias entre las insignias de las cuatro clases son bien claras: los legionarios llevaban una de plata prendida del ojal, pequeña, que fue generalmente de 30 mm. de diámetro; los oficiales, la misma, pero de oro; los mayores oficiales llevaban, en cambio, la estrella de la Legión, de oro, de 40 mm. pendiente del cuello con una cinta azul celeste, que lo rodeaba enteramente. Los grandes oficiales llevaban, por su parte, una banda azul celeste cruzada sobre el pecho, con la estrella de la Legión pendiente en el extremo, y además, una gran placa prendida al costado izquierdo de la casaca

1
Confr. Jaime Eyzaguirre, *La Orden del Mérito de Chile*, Santiago, sin fecha.

(79 x 84 mm. mide la de San Martín). Por disposición del decreto al que hago referencia, y por simple sentido común, la placa y la estrella de los grandes oficiales sólo estaban grabadas del lado visible, conteniendo reunidos los signos que en las insignias de los oficiales y legionarios iban en el anverso y en el reverso de los distintivos, como puede verse en las que pertenecieron al general San Martín, hoy en el Museo Histórico Nacional.

Con motivo de la creación de la Legión de Mérito de Chile, San Martín recibió una insignia de grande oficial, mandada hacer especialmente para él, adornada con piedras preciosas de gran valor, según el general Espejo. En un momento de necesidad, durante su vida en el exilio, San Martín se vio obligado a vender las principales piedras de la insignia que le había sido obsequiada de esta generosa manera. Con el armazón de la joya y las restantes piedras, la nieta de San Martín, doña Josefa Balcarce de Gutiérrez Estrada, mandó hacer una cruz pectoral que regaló a monseñor Juan Nepomuceno Terrero, obispo de La Plata, en cuya Catedral se conserva. El coronel Bartolomé Descalzo, presidente del Instituto Nacional Sanmartiniano, reunió toda la documentación correspondiente.[1] San Martín tuvo, sin duda, además, la placa y la estrella correspondientes a su grado de Grande Oficial, hechas en Chile de acuerdo con las disposiciones del decreto de fecha 9 de agosto de 1822, antes mencionado. Las dos piezas se conservan en el Museo Histórico Nacional, como lo he dicho. Después de su fallecimiento se encontraron en Boulogne sur Mer algunas otras insignias de la Legión de Mérito, que no fueron de su uso personal. Debo advertir, finalmente, una vez más, que en el retrato de Drexel(31, 71) San Martín aparece con la insignia de la Legión de Mérito perteneciente a O'Higgins, que no es exactamente igual a la que él utilizó.

1
Confr. *Revista San Martín*, Buenos Aires, abril-junio de 1948, Nº 20, págs. 11 y subsiguientes.

Batalla de Maipú

Después de la batalla de Maipú, 5 de abril de 1818, librada por el Ejército Unido de las Provincias Unidas y del Estado de Chile, el gobierno de Buenos Aires resolvió conceder a los jefes y oficiales que lograron la gran victoria un cordón de honor, que fue de oro para el general San Martín según lo establece el diploma otorgado con fecha 16 de enero de 1819. Este cordón no ha sido conservado. Fue representado por primera vez en el grabado de Cooper, impreso en Londres en 1821(25, 57). El gobierno de Chile concedió, en cambio, a los vencedores en Maipú una medalla de oro o de plata, según los grados militares. A San Martín le correspondió la de oro, que se conserva en el Museo Histórico Nacional. Fue reproducida por primera vez en los retratos de Gil de Castro del año 1820, antes mencionados. Es de forma ovalada.

Orden del Sol del Perú

Fue creada por San Martín en 1821. Le correspondió, en consecuencia, la insignia de Fundador con la que aparece en el retrato de Carrillo, pintado en Lima en 1822(29, 65), en la miniatura anónima de Torre Tagle(28, 67) y en el retrato de Wheeler de 1823(26, 59).[2]

2
Confr. Pedro Ugarteche, *La orden del Sol del Perú, 1815-1825*, Lima, 1966.

Luis Leoni Houssay

Notas descriptivas de las piezas reproducidas



GENERAL JOSE DE SAN MARTIN,
Libertador de Chile.

1

Retratos tomados del natural o ejecutados durante la vida del prócer

EL CORONEL SAN MARTIN

1 c.1812. B. L. Miniatura. Témpera sobre marfil. 46 x 36 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *B. L.* A la derecha, verticalmente, dice: *J. de San Martin.*
BONIFACIO DEL CARRIL.

Busto. Ligeramente vuelto a la izquierda. Cabeza descubierta. Rostro afeitado, pelo negro, peinado a la época, con patillas largas, cejas y ojos negros. Nariz recta. Boca mediana. Aparenta alrededor de treinta años. Viste casaca azul negra de Jefe del Regimiento de Granaderos a Caballo, con el clásico peto, cerrado arriba con un solo botón y seis botones dorados a los costados. Charreteras con gruesos canelones de oro. Cuello cerrado bordado en oro, con dibujo de clarín de guerra. No tiene condecoraciones, ni bandolera.
Ejecutada cerca de 1812, en el Río de la Plata, desconociéndose la identidad del autor. Constituye el primer retrato del prócer, posiblemente tomado del natural. Pieza adquirida en 1956, en París. Reconocida como de época, en 1969, por los expertos de la National Gallery de Londres. [20] •

• El número indicado entre corchetes corresponde a la página donde aparece reproducida la pieza catalogada.

2 c.1812. B. L. Miniatura. Témpera sobre marfil. (Ampliación).

Pieza descripta en el número anterior. [21]

LOS RETRATOS DE GIL DE CASTRO

3 1817. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre cobre. 395 x 325 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la izquierda, en tres líneas: *Fecit me Josephus Gil - Anno milessimo Octingentesimo desimo - septimo.*
DOMINGO SANTA MARÍA SÁNCHEZ.

Tres cuartos de cuerpo. Ligeramente vuelto a la izquierda. Cabeza descubierta. Rostro alargado, afeitado, pelo negro con patillas largas, cejas y ojos negros. Nariz grande, aguileña. Boca mediana. Tiene treinta y nueve años de edad. Viste el uniforme de Coronel Mayor de Granaderos a Caballo en clase de General en Jefe del Ejército de los Andes. Casaca con faldón, cerrada al medio por ocho botones de oro con el escudo nacional. Cuello cerrado, parcialmente bordado, con dibujo de clarín de guerra. Bocamanga bordada en forma de cono truncado. Charreteras con gruesos flecos de oro, llevando en la paleta como distintivos el gorro frigio, el sol y una estrella de ocho puntas, orlados de laureles. Cinturón blanco, ancho, de cuero, hebilla de bronce con una granada en relieve. Una banda azul celeste desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha y ciñe la cintura, inmediatamente arriba del cinturón, terminando con dos borlas de oro, que caen al costado derecho. La mano derecha entra en la abotonadura de la casaca, entre el tercero y sexto botón, mientras la izquierda toma el cinturón. Debajo del brazo izquierdo, con la punta dirigida hacia abajo y adelante, aparece la vaina del sable corvo, de cuya parte inferior penden dos tiros blancos

96.
ANONIMO. Heliotipía. 1882.
MUSEO DEL CARMEN DE MAIPÚ.
CHILE

con hebillas. En el lado izquierdo de la casaca ostenta el escudo bordado de realce de Chacabuco, con dieciséis puntas, llevando en la orla la inscripción: *LA PATRIA EN CHACABUCO*, y en el centro: *AL VENCEDOR DE LOS ANDES Y LIBERTADOR DE CHILE*. Pantalón con franjas bordadas en los costados. Abajo, a la derecha, hay una mesa, con carpeta verde, sobre la que se ve un sombrero falucho con dos adornos bordados. Un pesado cortinado, arrollado en partes, envuelve, al fondo, la figura.
Tomado del natural en 1817, en Chile, en lugar no determinado. En fecha no precisa (alrededor de 1820) San Martín lo obsequió al Vice Cónsul de los Estados Unidos en Valparaíso, D. Henry Hill. En 1882, su entonces propietario, el norteamericano George B. Reed, hizo sacar en Boston, Estados Unidos, algunas copias heliotípicas (24 x 19 pulgadas), que puso en venta al precio de dos dólares, según la relación impresa pegada al dorso de la plancha de cobre. El Ministro Plenipotenciario de los Estados Unidos, Mr. Gilpatrick, regaló este retrato en 1882 al entonces presidente de Chile D. Domingo Santa María, quedando después en poder de sus descendientes. (Informe suministrado por el señor Domingo Santa María Sánchez). La copia heliotípica se reproduce en este volumen (96, 142).
Es el único retrato de Gil de Castro donde aparece totalmente la parte inferior del sable corvo. En los demás aparece cortado, inmediatamente después de la segunda argolla. [27]

4 1817. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre cobre. (Detalle).

Pieza descripta en el número anterior. [Sobrecubierta]

5 c.1817. JOSE GIL DE CASTRO. Miniatura. Oleo sobre marfil. 75 x 55 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

La figura y la composición son iguales a las del retrato descripto en el nº 3. El escudo bordado de realce de Chacabuco tiene once puntas en lugar de dieciséis. Las inscripciones son ilegibles.
Ejecutada en Chile, posiblemente en 1817. Según las anotaciones del legajo del Museo Histórico Nacional, el General San Martín obsequió esta miniatura al Coronel D. Manuel Olazábal, en 1821, quedando desde entonces en posesión de la familia hasta que en el año 1916, doña Saturnina Olazábal de Ocampo, nieta del Coronel, la donó al Museo. [31]

6 1817. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. 1000 x 790 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la izquierda, en dos líneas: *Faciebat Josephus Gil - Anno milessimo Octingentesimo desimo septi*(mo).
Arriba, a la izquierda, dentro de un escudo, en cuatro líneas, dice:
Al Heroe del Sud - Buena Feé - Amor - Gratitud.
ELISA PEÑA.

La figura es igual a la del retrato descripto en el nº 3. Arriba, a la izquierda, tiene un escudo ovalado, rodeado por una rama de olivo a la derecha y una rama de laurel a la izquierda, con una cinta roja, arriba y abajo. Dentro del escudo se lee la inscripción transcripta, pintada con letras doradas sobre fondo azul. Abajo, a la derecha, sobre la mesa, delante del sombrero falucho, aparece parte de una escribanía de plata con dos plumas de ganso.
Pintado en Chile, en 1817. Es el primer retrato-homenaje dedicado al General San Martín después de Chacabuco. Fue probablemente exhibido en Santiago el 12 de febrero de 1818, fecha del juramento de la Independencia de Chile. Perteneció al Presidente de Chile, don Manuel Montt, y luego a don Matías Errazuriz, Embajador de Chile en Argentina.
En alguna restauración antigua la tela ha sido clavada sobre el bastidor, tomando parte de la pintura en los cuatro costados. En el ángulo inferior izquierdo la escritura con la fecha se encuentra dañada. En el Museo Histórico Nacional de Chile existe una copia de este retrato firmada por Francisco Gebauer en 1872. [33]

7 1818. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. 1090 x 835 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la derecha, en tres líneas: *Fecit me Josephus Gil - Anno milessimo Octingentesimo desimo - Octavo*. Arriba, a la izquierda, dentro de un escudo, en cinco líneas, dice: *Al Heroe de los Andes - Coquimbo*

ofrece, - su memoria grata, - por la restauración - del Estado Chileno.
MUNICIPALIDAD DE LA SERENA, CHILE.

La figura y la composición son iguales a las del retrato descripto en el nº 6. Arriba, a la izquierda, tiene un escudo ovalado, rodeado por una rama de olivo a la derecha y una rama de laurel a la izquierda, anudadas abajo con una cinta roja, mientras arriba se unen con una cinta tricolor. Dentro del escudo la leyenda ya descripta, pintada con letras doradas sobre fondo azul. La escribanía de plata aparece más descubierta que en el retrato anterior, viéndose íntegros el portaplumas y el secador.
Pintado en Chile, en 1818, para la provincia de Coquimbo. Es el primer retrato pintado por Gil de Castro, después de la proclamación de la Independencia de Chile (12 de Febrero de 1818), probablemente antes de Maipú. Se encuentra en la Sala de Sesiones de la Municipalidad de La Serena. Copias modernas de este retrato se encuentran en el Instituto Nacional Sanmartiniano, en el Centro de Oficiales Retirados de las Fuerzas Armadas, en el Congreso Nacional y en el Colegio Militar de la Nación. [33]

8 1818. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. 1115 x 835 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la derecha, en dos líneas: *Fecit me Josephus Gil - Anno milessimo Octingentesimo desimo Octavo.*
Abajo, a la derecha, en dos líneas, lleva la siguiente inscripción:
Nada prefirió mas que la - Libertad de su Patria.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

La figura es igual a las de los retratos descriptos en los n°s. 3, 5, 6 y 7. La composición es igual a las de los descriptos en los n°s. 6 y 7, pero en lugar de los escudos de homenaje, que han sido suprimidos, aparece, por primera vez, la inscripción *Nada prefirió mas que la Libertad de su Patria*, en dos líneas, pintada prolíjamente con letras de oro, abajo, a la derecha, sobre la parte colgante de la carpeta que cubre la mesa.
Adolfo P. Carranza, en su libro "*El Museo Histórico*" (Buenos Aires, 1892, Tomo I, Entrega I), expresa lo siguiente: "Este cuadro fue enviado de Chile al Cabildo de Mendoza, posteriormente se colocó en el Salón de la Legislatura hasta que el Gobernador Don Joaquín Villanueva le obsequió al Tgrl. Julio A. Roca, quién lo donó al establecimiento con fecha 29 de diciembre de 1890". Más tarde, en una entrega posterior, añade: "Post Scriptum. Al ocuparnos del retrato del General San Martín hemos hecho en la página 13 una filiación histórica equivocada que ahora con más datos deseamos aclarar. Dicho retrato fué enviado por el General San Martín al Teniente Gobernador de San Juan don José Ignacio de la Rosa - de dicho señor pasó a su hijo y de este a sus nietos (que residen actualmente en Mendoza) quienes lo rifaron hace algunos años, siendo favorecido por la suerte el señor Domingo Villanueva que posteriormente se lo obsequió al General Roca". (Ob. cit., pág. 66).
Copias modernas de este retrato se encuentran en la Intendencia Municipal de Buenos Aires, Banco de la Nación Argentina y Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. [35]

9 1818. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. (Detalle).

Pieza descripta en el número anterior.
El escudo bordado de realce de Chacabuco, cuyo uso personal fue concedido exclusivamente al General San Martín, aparece en el costado izquierdo de su casaca, en todos los retratos de Gil de Castro. Lleva en la orla la inscripción: *LA PATRIA EN CHACABUCO* y en el centro, rodeado entre laureles, en seis líneas: *AL VENCEDOR DE LOS ANDES Y LIBERTADOR DE CHILE*, con letras de oro sobre fondo gris plata. Es de hacer notar que en todos los retratos el escudo aparece con dieciséis puntas, con la única excepción de la miniatura (5, 31) en la que tiene once puntas.
Como la casaca del General San Martín no ha sido conservada, las características del escudo bordado de realce sólo se conocen gracias a los retratos de Gil de Castro. El General Mitre, en su *Historia de San Martín*, dice que fue de paño azul, bordado de realce en oro, y adornado con brillantes, rayos y picos de estrellas. Fue otorgado al General San Martín por el Supremo Gobierno de las Provincias Unidas del Río de la Plata, por decreto de fecha 15 de abril de 1817, con las firmas de Pueyrredón como Director Supremo y de Matías Irigoyen como Secretario. En la parte atinente, dice: "Por cuanto es propio de la liberalidad y deber del Gobierno Supremo de las Provincias Unidas de Sud América, premiar el

mérito de los guerreros que en la memorable jornada del 12 de Febrero último desplegaron sus virtudes militares aumentando nuevas glorias a su patria en la cuesta de Chacabuco, por tanto y considerando digno de una particular distinción al Capitán General y en Gefe del Ejército de los Andes Don José de San Martín, a cuyo infatigable celo y conocimientos militares debe la Patria la parte principal de tan gloriosa jornada, he venido en acordar use en lo sucesivo sobre el costado izquierdo de la casaca un escudo bordado de realce conforme al diseño que se le remitirá por el Ministerio de la Guerra, llevando en su orla la siguiente inscripción: *La Patria en Chacabuco* y, en su centro: *Al vencedor de los Andes y Libertador de Chile.*
El 30 de octubre de 1818, el Director Pueyrredón, otorgó a San Martín un diploma, en el que dice así:
"El Director Supremo de las Provincias Unidas de Sud América.
"Por quanto es constante al Gobierno el mérito especial que el Coronel May^r^. d^n^. José de San Martín contrajo en la jorn^da^. de Chacabuco el 12 de febrero de 1817 en que se halló y prestó su servicio á la Nación en la clase del Gral en Gefe del E^to^. de los Andes.
Por tanto, vengo en declararle y le declaro acreedor al goce del Escudo particular designado por decreto de 15 de Ab^l^. del ref^do^. año de 1817 a los dignos defensores de la *Libertad Nacional* en dicha Jornada, la que podrá y deberá usar con arreglo al citado decreto, previa la respectiva anotación en el Estado Mayor General. Para todo lo qual le hize expedir la presente, firmada de mi mano, sellada con el Sello de las armas del Estado y refrendado por mi Secretario de Estado en el Despacho Universal de Guerra y Marina.
Dada en la Fortaleza de Buenos-Ayres a 30 de octubre de 1818" (*Historia de los Premios Militares*, Buenos Aires, sin fecha, Tomo I, pág. 256). [30]

10 1818. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. 1225 x 840 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la derecha, en dos líneas: *Fecit me Josephus Gil - Anno milessimo Octingentesimo desimo Octavo.*
Abajo, a la derecha, en dos líneas, lleva la siguiente inscripción: *Nada prefirió mas que la - Libertad de su Patria.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

La figura y la composición son iguales a las del retrato descripto en el nº 8. En la parte inferior, ocupando casi todo el ancho de la tela, tiene una cartela para colocar alguna inscripción alusiva, que no fue utilizada.
Ernesto Quesada afirma en "*Las reliquias del General San Martín existentes en el Museo Histórico Nacional*", que este retrato fue obsequiado por el General San Martín al Gobernador de Mendoza, General Don Toribio de Luzuriaga, y que estuvo luego en poder del doctor José María Moreno, y posteriormente del doctor D. José Matías Zapiola. Fue adquirido por el Museo Histórico Nacional en el año 1911. [35]

DESPUES DE MAIPU

11 1818. MANUEL PABLO NUÑEZ DE IBARRA. Grabado. 340 x 275 mm.
Firmado, abajo, a la izquierda, en tres líneas: *La dibuxó y grabó Nuñez de Ib^a^ Natural - de las Provincias Unidas de Sud-America. Aficionado.* Abajo, en el centro, en cuatro líneas, dice: *El Exmo Señor Dn Jose de San Martin - Vencedor en San Lorenzo Chacabuco y Maypo - Dedicada al Exmo Cabildo de Buenos Ayres - 1818.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Figura ecuestre. Perfil izquierdo. El busto y la cabeza miran al frente. Cabeza cubierta. Rostro afeitado, con patillas. Viste uniforme militar. Sombrero falucho con escarapela y pluma. Casaca prendida al medio, charreteras con distintivos gorro frigio, sol y estrella de ocho puntas. Cuello cerrado, bordado. Una banda clara desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha y ciñe la cintura, terminada en un moño con dos borlas que caen a la derecha. En el lado izquierdo de la casaca lleva, según parece, el escudo bordado de realce y la medalla de oro del Cabildo de Buenos Aires. Pantalón de montar con franja bordada. Botas

granaderas con espuelas con pigüelo curvo. Colgando de la cintura, con dos tiros, lleva una espada. En la mano izquierda, enguantada, empuña las riendas y con la derecha, aprisiona el catalejo de campaña. Embocadura de freno. Pretal bordado. Montura con valijines y chabrac bordado, con borlas en la parte de atrás.
Ejecutado en plancha de bronce, es el primer retrato impreso del General San Martín siendo, además, el primer retrato del prócer realizado por un artista argentino. Dedicado al Cabildo de Buenos Aires fue puesto en venta, según aviso aparecido en *El Censor*, de fecha 13 de julio de 1818, al precio de cuatro reales. Existen ejemplares en el Museo Histórico de Luján y en la colección de Bonifacio del Carril. [39]

12 1818. MANUEL PABLO NUÑEZ de IBARRA. Grabado. (Detalle).

Pieza descripta en el número anterior.
El rostro del General San Martín, dibujado por Núñez de Ibarra, especialmente la nariz, ofrece bastante parecido con los retratos de Gil de Castro. No debe descartarse la posibilidad de que la miniatura de Gil de Castro (5, 71) le haya servido de modelo. [45]

13 c.1819. THEODORE GERICAULT. Litografía. 370 x 290 mm.
Sin firma, ni fecha. Abajo, en el centro, en dos líneas, dice: *Dⁿ. Jose de Sⁿ. Martin - General en Xefe de los exercitos aliados de Buenos ayres y chile.*
Museo Histórico Nacional.

Figura ecuestre, perfil derecho. Cabeza y busto vueltos ligeramente hacia la derecha. Brazo izquierdo señalando hacia adelante, a la altura de los hombros. El brazo derecho, pegado al cuerpo, toma en ángulo las riendas, con la mano respectiva, a la altura de la cruz del caballo. La pierna derecha inclinada hacia adelante, estriba a la brida, con talón abajo y adentro. Cabeza cubierta. Rostro afeitado. Patilla negra, espesa, hasta la barbilla. Aparenta alrededor de 40 años. Viste el uniforme de Capitán General del Ejército de los Andes, dibujado probablemente según las indicaciones de Ambrosio Cramer. Sombrero falucho con dos plumas y escarapela grande sobre el ala izquierda. Casaca con faldón, prendida al medio, abotonada al revés. Cuello semiabierto y bocamangas lisas. Charreteras con flecos y la estrella como distintivo. Una banda más clara desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha y ciñe la cintura, terminando con dos borlas que caen al costado derecho. Usa pantalón largo hasta el empeine del pie con franja angosta en el costado. Espuela con pigüelo curvo. En el costado izquierdo del pecho ostenta el escudo bordado de realce de Chacabuco.
El caballo, al parecer tordillo (bayo claro o gris, dice el catálogo de Clément), se asienta sobre su cuarto posterior, teniendo apoyadas en el suelo las dos patas y la mano derecha mientras la mano izquierda aparece exageradamente levantada.
Cabeza pequeña, tipo árabe, con flequillo y crin blanca abundante. Cola larga, espesa, girando exageradamente hacia adelante, a la derecha. Embocadura de freno con un par de riendas. Pretal ajustado que toma la montura cubierta totalmente por el chabrac, que lleva galón en su perímetro, terminando con una borla en el ángulo de atrás. Piso irregular, con fondo difuso, tendiendo a resaltar la figura ecuestre en toda su magnitud.
Dibujada sobre la piedra sin invertir, en París, probablemente en el primer semestre de 1819. En consecuencia, San Martín aparece tomando las riendas con la mano derecha y con la abotonadura de la casaca al revés, según se ha indicado. Fue ejecutada por Gericault, conjuntamente con la litografía ecuestre del General Belgrano y las batallas de Chacabuco y Maipú a pedido de Ambrosio Cramer, quien las trajo para su venta en Buenos Aires. En "*La Gazeta*", de Buenos Aires, del día 21 de junio de 1820, apareció el siguiente aviso, sin duda publicado por el mismo Cramer: "Se hace saber que en la mercería de D. Pablo Ortiz calle del Cabildo, se han depositado para su venta las Láminas de las batallas de Chacabuco y Maypú, dibujadas en Francia por un sugeto de aquella nación que asistió a las acciones, su precio es ocho reales cada una, e igualmente los retratos de los generales San Martín y Belgrano a cuatro reales".
La obra de Gericault fue catalogada, en el año 1868, por Charles Clément, en su libro: *Gericault. Etude biographique et critique*, aparecido en París. Hay ediciones posteriores. El retrato de San Martín lleva el nº 18 en el capítulo de las litografías. En el catálogo de Loys Delteil *Le Peintre - Graveur Illustre*, Tomo XVIII, París, 1924, fue clasificado con el nº 20.
Existen ejemplares de esta litografía, además del que se reproduce, y del que se menciona

en el nº 15, en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París, en la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de París, en el Museo de la ciudad de Chantilly y en el Museo de Bellas Artes de Rouen. [39]

14 c.1819. THEODORE GERICAULT. Litografía. (Detalle).

Pieza descripta en el número anterior. [45]

15 c.1819. THEODORE GERICAULT. Litografía coloreada. 370 x 290 mm. Sin firma, ni fecha. Abajo, en el centro, en dos líneas, dice: *Dn. Jose de Sn. Martin - General en Xefe de los exercitos aliados de Buenos ayres y chile.*
BONIFACIO DEL CARRIL.

Esta litografía es igual a la anterior (13, 39) e impresa con la misma piedra, probablemente coloreada por Gericault. Se pueden apreciar diferencias de dibujo, producidas por el color, en el uniforme y en el chabrac. Es un ejemplar del primer estado. Tiene doble rienda, que fue suprimida en el estado definitivo (13, 39). Es el único ejemplar coloreado que se conoce actualmente. Perteneció a la colección González Garaño. [41]

16 c.1819. THEODORE GERICAULT. *Batalla de Chacabuco.* Litografía coloreada. (Detalle).
BONIFACIO DEL CARRIL.

Abajo, en el centro de la lámina, en tres líneas, dice: *Batalla de Chacabuco ganada sobre los Españoles el 12 de febrero 1817 - por las tropas de Buenos-aires, mandadas por el Capitan Général Dn. Jose Sn. Martin - Dedicado a los heroes de Chacabuco y Maipu.* Esta inscripción está cortada por dos escudos inclinados hacia el centro, rodeados por una guirnalda de laureles. Dentro del primero con mayúsculas, dice: *La Patria a los venceds. de los Andes.* El segundo contiene el escudo nacional argentino. La litografía no tiene firma, ni fecha.
Figura ecuestre, perfil izquierdo, en actitud de carga, en el momento histórico en que resuelve atacar personalmente al frente de sus granaderos, para decidir la batalla. Aparece rodeado por parte de la caballería. En el fondo, masas de tropas luchando al pie de los cerros. Cabeza y busto pronunciadamente vueltos a la izquierda y atrás, brazo derecho dirigido hacia adelante, a la altura de los hombros, empuñando el sable corvo que mantiene levantado en posición vertical. Brazo izquierdo pegado al cuerpo en ángulo, tomando las riendas a la altura de la cintura y cruz del caballo.
Pierna izquierda inclinada hacia adelante, estribando a la brida, con talón bajo y pie en posición de marcha. Cabeza cubierta. Rostro afeitado. Patilla negra, larga. Aparenta alrededor de cuarenta años. Viste el uniforme de Capitán General del Ejército de los Andes. Sombrero falucho sin adornos e insignias visibles. Usa un largo capote de montar azul sobre el que lleva colocado las charreteras con flecos de oro y la banda de general que desciende de derecha a izquierda. Pantalón largo prendido al pie. Del costado izquierdo de la cintura pende la vaina del sable corvo. El caballo, un tordillo oscuro, se asienta sobre su cuarto posterior, teniendo apoyadas en el suelo las dos patas y la mano derecha, mientras la mano izquierda aparece exageradamente levantada. Cabeza pequeña, tipo árabe. Flequillo abundante y crin tirada a la derecha. Embocadura de freno con un par de riendas.
Figura con el nº 16 en el catálogo de Clément y con el 18 en el de Delteil. Existen varios ejemplares de esta litografía en el Museo Histórico Nacional, y otros, en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes, ambas de París, y en el Museo de la ciudad de Chantilly. Se conocen sólo dos ejemplares coloreados, el que se reproduce y otro, que se encuentra en la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de París. Perteneció a la colección González Garaño. [47]

17 c.1819. THEODORE GERICAULT. *Batalla de Maipú.* Dibujo a lápiz. (Detalle). Sin firma, ni fecha.
MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES DE ROUEN. FRANCIA.

Es el estudio realizado por Gericault, previo a la litografía de la batalla de Maipú (18, 48). Representa la escena central. Fue dibujado invertido, para copiarlo sobre la piedra de manera

que el estado final de la litografía reflejase la posición exacta de los personajes. Figura con el nº 45, en la Sección Dibujos, del Catálogo de Clément. Perteneció a la antigua colección de M. de Triqueti. [48]

18 c.1819. THEODORE GERICAULT. *Batalla de Maipú*. Litografía coloreada. (Detalle).
BONIFACIO DEL CARRIL.

Abajo, en el centro de la lámina, en tres líneas, dice: *Batalla de Maipu Ganada sobre los Españoles el 5 de Abril 1818 - por las tropas aliadas de Buenos-ayres y Chile mandadas por el Capitán General Dⁿ. Jose de Sⁿ. Martin - Dedicado a los heroes de Chacabuco y Maipu.* Esta inscripción está cortada por dos escudos inclinados hacia el centro, rodeados por una guirnalda de laureles. El primero contiene la viñeta de una columna y una estrella de cinco puntas. El segundo contiene el escudo nacional argentino. En el primer estado, por error, la fecha de la batalla figuró con el mes de marzo, en lugar de abril. Fue corregida en el estado definitivo. Hay ejemplares con y sin la corrección. Dentro del dibujo, abajo, a la derecha, está firmada: *Gericault*.
Figura ecuestre, perfil derecho, representa el momento final de la batalla, lograda ya la victoria que aseguraría definitivamente la libertad de Chile. Atrás del General San Martín, a caballo, varios miembros de su Estado Mayor. De frente y atrás, acercándose, el General O'Higgins en el momento de llegar al campo de batalla para saludar al General San Martín. Correctamente sentado en el caballo, en descanso, mirando al frente. Brazo derecho caído naturalmente al costado del cuerpo, empuñando el sable corvo, mantenido hacia abajo. Mano izquierda empuñando las riendas a la altura de la cruz. Pierna derecha extendida y estribando a la brida. Cabeza cubierta con sombrero falucho. Rostro afeitado, con patilla larga, negra. Aparenta cuarenta años. Viste uniforme militar. Casaca con faldón, azul oscura, con cuello cerrado y charreteras. Una banda azul celeste desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda y ciñe la cintura. Pantalón blanco largo de montar, con franja dorada en el costado, prendido al pie. El caballo tordillo, se asienta sobre sus patas y mano izquierda, teniendo apenas levantada la mano derecha. Cuello flexionado. Cabeza pequeña, tipo árabe. Embocadura de freno con una rienda. Montura con chabrac verde bordeada con galón dorado. Figura con el nº 17 en el Catálogo de Clément y con el 19 en el de Delteil. Existen ejemplares en el Museo Histórico Nacional, en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París y en el Museo de Rouen. Se conocen sólo dos ejemplares coloreados; uno, en la colección Bonifacio del Carril, que se reproduce, y otro en la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de París. Perteneció a la colección González Garaño. [48]

19 c.1824. AUGUSTE RAFFET. *Batalla de Chacabuco*. Litografía. (Detalle).
BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS. FRANCIA.

Abajo, en el centro, en tres líneas, dice: *Batalla de Chacabuco ganada sobre los Españoles el 12 de febrero 1817, - por las tropas de Buenos - aires, mandadas por el Capitan Géneral Dⁿ. Jose Sⁿ. Martin; - Dedicado a los heroes de Chacabuco y Maipu.* Esta inscripción está cortada por dos escudos inclinados hacia el centro, rodeados por una guirnalda de laureles. Dentro del primero dice: *La - Patria - a los venced*ˢ. *- de los - Andes.* El segundo contiene el escudo nacional argentino. Es una copia de la litografía de Gericault sobre el mismo tema (16). Fue catalogada por H. Giacomelli, en su libro, *Raffet son oeuvre litographique . . . , París, 1862*, bajo el nº 55, donde señaló las muy pequeñas diferencias existentes entre ambas litografías, que no afectan a las figuras principales. Raffet discípulo de Charlet, antiguo compañero de Gericault, fue uno de los más importantes dibujantes y litógrafos de Francia, en su tiempo. Esta litografía no tiene firma, ni fecha. [47]

20 c.1824. AUGUSTE RAFFET. *Batalla de Maipú*. Litografía. (Detalle).
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Abajo, en el centro, en tres líneas, dice: *Batalla de Maipu. ganada sobre los Españoles el 5 de Abril 1818 - por las tropas aliadas de Buenos-ayres y Chile mandadas por el Capitan General Dⁿ. Jose de Sⁿ. Martin; - Dedicado á los héroes de Chacabuco y Maipu.* Esta inscripción está cortada por dos escudos inclinados hacia el centro, rodeados por una guirnalda de laureles. El primero contiene la viñeta de una columna y una estrella de cinco

puntas. El segundo el escudo nacional argentino. La litografía no tiene firma, ni fecha. Es una copia de la litografía de Gericault sobre el mismo tema (18). Fue catalogada por H. Giacomelli, en su libro: *Raffer son oeuvre litographique . . .*, *París, 1862*, bajo el nº 56, donde señaló las muy pequeñas diferencias existentes entre ambas litografías, que no afectan a las figuras principales.
Esta litografía perteneció al General San Martín, quien la conservó hasta el día de su muerte, en su dormitorio de Boulogne Sur Mer. Existe otro ejemplar en el Museo Histórico Nacional, y otro, en la Biblioteca Nacional de París. [49])

21 c.1824. SEGISMUND HIMELY. *Batalla de Maipú*. Grabado. (Detalle).
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Abajo, en el centro, en tres líneas, dice: *Batalla de Maipo - Ganada Sobre los Españoles el 5 de Abril de 1818 por las tropas aliadas de Buenos Aires - y Chile - Mandadas por el General Dn. José de Sn. Martin*. Está firmado abajo, a la derecha: *Gericault del;* a la izquierda: *Himely Sculp.*
Grabado copiado del original de Gericault (18, 48) sobre el mismo tema. Existen ejemplares coloreados. [49]

22 1819. ANONIMO. *Batalla de Maipú*. Grabado coloreado. (Detalle).
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Abajo, en el centro, fuera de la figura, dice: *Published March 2, 1819, by T. E. Brown, Nº 11 Union Court, Broad St. London*. Abajo, en el centro en un recuadro, con mayúsculas, dice: *Esta lámina qe. representa la batalla, y gloriosa victoria obtenida sobre el exto. español bajo el mando del Gl. en Gefe Dn. Mariano Osorio, (sigue con minúscula) en los Llanos de Maypo, el 5 de Abril de 1818 - donde todos los enemigos fueron muertos, heridos, ó prisioneros; dibujada bajo las relaciones, y planos dados p^{r}. el Diputado del Govo. de Chile en Londres, el Sargt^{o}. M^{r}. D^{n}. Jose Ant^{o}. Alvarez - Es respetuosam^{te}. dedicada al S^{r}. D^{n}. Jose de S^{n}. Martin G^{l}. en Gefe de los Victoriosos Extos. Unidos de Chile y B^{s}. Ay^{s}. y a todos los oficiales bajo su mando, quienes en aquel día sellaron - con su Sangre la Independencia de su Pais, y allanaron el camino a la Libertad de Sus hermanos en otras partes de Sud América.*
Más abajo, a la izquierda: *Por un amigo de la Causa de la Libertad e Independencia.*
En el recuadro del costado derecho, dice: 1. *Santiago de Chile, Capital de la Prov^{a}. Uni^{a}. de Chile, y Campo de - instrucción del Exto. de dho País.*
2. *Cab^{a}. de los Extos. Uni^{s}. bajo el mando del Com^{te}. D^{n}. Man^{l}. Escalada - Cargando á la Cab^{a}. del Exto. R^{l}.*
3. *Cor^{l}. D^{n}. Juan Gregorio las Heras Com^{te}. dela Ynf^{a}. dela derecha en - el Exto. Unido.*
4. *Sarg^{to}. May^{r}. D^{n}. Diego Gusman Ay^{te}. del G^{l}. en Gefe.*
5. *Sarg^{to}. May^{r}. D^{n}. Juan O.'Brien Ay^{te}. Ydn. Ydn.*
En el recuadro del costado izquierdo, dice: 6. *Ten^{te}. Cor^{l}. D^{n}. Mariano Escalada Ay^{te}. Yd^{n}.*
7. *G^{l}. en Gefe delos Extos Unidos, D^{n}. Jose de S^{n}. Martin, tomando la bandera, - y mandando Cargar a la bayoneta.*
8. *G^{l}. en Gefe del Exto. Español, D^{n}. Mariano Osorio, huyendo vestido con - su poncho blanco.*
9. *Cor^{l}. D^{n}. Ramon Freyre Com^{te}. de la Cab^{a}. dela Ysq^{a}. en el Exto. Unido, mandando - Cargar Sobre los lanceros enemigos.*
10. *Casa de D^{n}. E. Espejo adonde se refugio parte del Exto. Real.*
Fue realizado según las indicaciones de José Antonio Alvarez Condarco, antiguo ayudante de la batalla de de campo del General San Martín. Representa el momento culminante Maipú en el que se lanzan a la carga los efectivos patriotas para decidir la acción. Aparece la figura ecuestre del General San Martín, en su perfil izquierdo, rodeado por su Estado Mayor. A su izquierda avanza el abanderado a pie llevando desplegada la bandera del Ejército de los Andes que entrega al General San Martín quien monta un tordillo blanco. Tiene el busto ligeramente inclinado, la cabeza decididamente vuelta a la izquierda y el brazo derecho, extendido hacia el costado derecho, sosteniendo el sable corvo. Lleva falucho con adornos de plumas. Casaca azul oscura con faldón prendida al medio, con charreteras bordadas. Una banda desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha que se anuda sobre la cintura. Calza botas granaderas con espuelas. El caballo se asienta con las patas en el suelo, mientras levanta ambas manos.
Este grabado fue copiado al óleo en 1856, por Apolinario Fran (92, 51), y en 1878,

litográficamente por Carlos Clerice (95, 51). Fue donado por el Teniente General Mitre, al Museo, en el año 1893. [51]

23 c.1820. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. (Fragmento). 530 x 360 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

La figura es similar a la descripta en el nº 3. Ha sido muy restaurado. Fue probablemente realizado por Gil de Castro en el año 1820, copiándolo del original de 1817 (3, 27). Existe la posibilidad de que sea el retrato a que se refirió el General Bolívar en su entrevista con el General Rivadeneira. (Ver *San Martín, Su correspondencia*, Buenos Aires, 1911, página 278). Según constancia fotográfica del legajo del Museo Histórico Nacional, al dorso de la tela, estaba escrito: *S^{r}. D^{n}. José de S^{n}./* .... *Cap^{n}. Gral. de los extos../ma, Gran Oficial de la/.... Mérito de Chile y Ge..../xito Libet.... S S S ///tó fielm^{te}. el Ciudadano Capitán de exti. José/.....ographo, miembro de la mesa Topographica y/...raphista del Supremo Director*" (Archivo del Museo Histórico Nacional. [55]

24 1820. JOSE GIL DE CASTRO. Oleo sobre tela. 1135 x 787 mm.
Sin firma, ni fecha.
ANGÉLICA MAIRINI DE LE BRETON.

La figura y la composición son iguales a las del retrato descripto en el nº 3. Se presume que Gil de Castro lo copió directamente de él en 1820. En este retrato, y en el anterior (23), aparece completado el bordado de la paleta de la charretera en su parte circular, con una rama de olivo adelante y una rama de laurel atrás, que indican el grado de Brigadier General que San Martín aceptó después de Maipú. Este distintivo no aparece en los retratos anteriores de Gil de Castro. Lleva, además por primera vez, las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú que distinguen a estas dos versiones de 1820 de los anteriores retratos de Gil de Castro, aunque debe advertirse que San Martín no recibió como premio la medalla de oro de Chacabuco, pues fue condecorado, como se ha dicho (9, 30), con el escudo bordado de realce por su actuación en dicha batalla. La cortina del fondo ha sido suprimida.
El cuadro ha sido reentelado dos veces, la primera posiblemente en Londres, y la segunda en Buenos Aires. Tiene un trozo de papel pegado a un fragmento de tela antigua, hoy separada de la tela original, donde se lee, posiblemente copiada de aquélla, la siguiente inscripción: *Dn. Jose de Sn Martin Capitan gral de los Exer^{s}. de la Patria, i gran oficial de la Legión de Mérito de Chile; vencedor de los Andes de Maypú y Gral. en Jefe del Ejer^{to}. Libertador del Perú. Fecit Josef Gil^{n}. in Civite St. Jacobi chilenensi Anno Domini 1820.*
Este retrato de Gil de Castro probablemente sirvió de modelo al grabado de Cooper (25, 57) y a la miniatura de Wheeler (26, 59). Perteneció al doctor Tomás A. Le Bretón, quien lo adquirió en Londres en 1940. El cuadro ha sido limpiado y restaurado. [55]

25 1821. RICHARD COOPER. Grabado. 308 x 233 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *R. Cooper Sculp^{t}.* Abajo, en el centro, una leyenda, cortada por una viñeta alegórica, con las armas de Chile, dice: *Don José de San Martin - Vencedor de San Lorenzo de Chacabuco y de Maypú - Libertador de Chile y del Perú.* Arriba, en la viñeta, dice en letras mayúsculas: *Por la razón o la fuerza.* En la cinta de abajo, también en mayúsculas: *Chile independiente.* Abajo: *1821.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Tres cuartos de cuerpo. Ligeramente vuelto hacia la izquierda, mientras la cabeza gira pronunciadamente hacia la derecha. Cabeza descubierta con el rostro acentuadamente alargado. Pelo negro, patillas espesas. Nariz aguileña. Cejas y ojos negros. Boca grande. Aparenta entre treinta y cinco y cuarenta años.
Viste el uniforme de Capitán General del Ejército de los Andes, copiado de Gil de Castro. Casaca oscura con faldón, prendida al medio. Cuello cerrado, totalmente bordado, con distintivos diferentes a los de los otros retratos. Bocamangas bordadas en forma de cono

truncado. Charreteras orladas de laureles, teniendo como distintivos visibles, el sol y la estrella. Cinturón blanco angosto, de cuero, hebilla con granada en relieve. Una banda clara desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha y ciñe la cintura, inmediatamente arriba del cinturón, terminando con dos borlas que caen al costado derecho.
Debajo del brazo izquierdo, con la punta dirigida hacia adelante y abajo, aparece la mitad inferior de la vaina del sable corvo, de la cual penden dos estrechos tiros. Pantalón claro con franja en el costado. La mano derecha entra en la abotonadura de la casaca mientras la izquierda, toma el cinturón cerca de la hebilla. Sobre el costado izquierdo del pecho ha sido copiado defectuosamente el escudo bordado de realce de Chacabuco. Más arriba, sobre la faja de general penden las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú. Aparece también el cordón de honor de Maipú, concedido al General San Martín por el Gobierno de Buenos Aires, siendo la primera vez que ha sido reproducido.
Existen ejemplares señalados *proof copy*, sin las leyendas, en el Museo del Carmen de Maipú, Chile, y en la colección Elisa Peña, Buenos Aires. [57]

26 1823. T. WHEELER. Oleo sobre marfil. 152 x 114 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Al dorso tiene pegado un papel en el que está escrito: *Paind. by - T. Wheeler 184 Fleet St. London Augt. 1823.*
Tres cuartos de cuerpo, ligeramente vuelto hacia la izquierda. Mira de frente. Cabeza descubierta. Rostro afeitado. Pelo negro con gruesas patillas. Cejas arqueadas. Ojos negros. Nariz recta. Boca mediana. Aparenta treinta y cinco años. La casaca militar fue tomada del retrato de Gil de Castro (24-55). Azul oscura con faldón. Cuello alto, abierto, bordado. Bocamangas bordadas en forma de cono truncado. Charreteras con distintivos gorro frigio y una estrella en el puente y sol en el reborde circular. Una banda celeste desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha. Lleva por debajo de aquella una bandolera blanca de cuero, colocada de derecha a izquierda. Cinturón blanco de cuero, angosto, con hebilla con distintivo, posiblemente una granada. En el costado izquierdo de la casaca luce el escudo bordado de realce de Chacabuco y la placa de Fundador de la Orden del Sol del Perú. En la mano derecha, enguantada, sostiene el otro guante. La mano izquierda se apoya sobre una gran empuñadura de un sable corvo, de escasa semejanza con el que perteneció al General San Martín. Pantalón blanco bordado y un colgante de oro en el costado derecho. Completa la composición una mesa con carpeta roja en el costado izquierdo, sobre la que aparece un globo terráqueo y varios papeles. Cierra la escena una cortina color marrón rojizo, arrollada con colgantes.
Fue donada al Museo Histórico Nacional por el señor Luis J. Varela Orbegoso en octubre de 1900. Tiene forma rectangular. Está cubierta en los ángulos superiores por el passe-partout. [59]

27 c.1847. GREGORIO TORRES. Oleo sobre tela. 1070 x 960 mm.
Sin firma, ni fecha. A la derecha, en dos líneas, dice: *Josephus Gil - 1818.* Abajo, a la derecha, en seis líneas: *El S. D. José de San Martín - General en Geje del Ejercito que - consolidó la emancipación de - la República Argentina; la independencia de Chile y liber - tad del Perú.* A la izquierda, en dos líneas, dice: *Nada amo más que la - Libertad de su Patria.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Desde antiguo este retrato ha sido atribuido al artista mendocino Gregorio Torres, discípulo de Monvoisin.
La figura y la composición fueron copiadas del retrato de Gil de Castro que se describe en el nº 8. En lugar del escudo bordado de realce de Chacabuco, que aparece en todos los retratos del pintor peruano, se ve en el costado izquierdo la placa de Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile. Lleva sobre la banda, en el mismo costado, las medallas de oro, ovalada, argentina de Chacabuco, y la pentagonal chilena, de Maipú, posiblemente tomadas del fragmento de Gil de Castro (23, 55). También el cordón de oro de Maipú, que pudo ser tomado del grabado de Cooper (25, 57).
La leyenda descriptiva que aparece en el costado derecho no existe en ningún Gil de Castro. Asimismo el autor reemplazó la palabra *prefirió* por *amó*, en la frase de la dedicatoria: *Nada amó más que La libertad de su Patria* (8-10). La firma y la fecha aparecen en el

centro, inclinadas, hacia la derecha, en un lugar donde en ninguno de los retratos de San Martín, realizados por Gil de Castro, fueron colocados por el pintor limeño. [61]

SAN MARTIN EN EL PERU

28 c.1821. ANONIMO. Miniatura. Oleo sobre marfil. 32 x 20 mm.
Sin firma, ni fecha.
Museo Histórico Nacional.

Busto. Ligeramente vuelto a la derecha, pero mira hacia la izquierda. Pelo negro, despeinado, con grandes patillas. Cejas y ojos negros. Nariz recta. Boca chica. Aparenta alrededor de treinta y cinco años. Viste uniforme militar de Protector del Perú, con una banda roja y blanca que desciende de izquierda a derecha. Casaca azul oscura, prendida al medio, con botones dorados. Cuello cerrado, alto, sin bordados. Charreteras rojas, amplias, bordadas. En el costado izquierdo ostenta la placa de Fundador de la Orden del Sol del Perú. Fue pintada entre 1821 y 1822 mientras San Martín estuvo en Lima. Fue obsequiada por el General San Martín a la Marquesa de Torre-Tagle, con motivo del bautismo de su hija mayor, Josefa Tagle y Echeverría, de la que San Martín fue padrino. La acuarelista aficionada, doña Narcisa Arias de Saavedra Bravo de Lagunas, Condesa de Vista Alegre, casada luego con don Juan Bautista de Lavalle y Sagasti (atención del profesor peruano don Joaquín H. Ugarte y Ugarte), pintó una miniatura del General San Martín a la que se refiere Mitre (Historia de San Martín, Buenos Aires, 1887, tomo I, pág. 17) cuyo paradero actual se desconoce. [67]

29 1822. MARIANO CARRILLO. Oleo sobre tela. 2080 x 1400 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la derecha, dentro de un óvalo, debajo de la leyenda, en dos líneas: *Mariano Carrillo - lo pintó en 1822*. Dentro del mismo óvalo, en seis líneas, en letras mayúsculas, dice: *Precensio - la declaración - de independencia de - Chile y Perú, y fué - el termino de sus - aspiraciones*. Abajo, en una línea, dice: *El Exmo Sor D. José de San Martín, Jeneralísimo del Perú. Entró á Lima el 2 de Julio de 1821 y se em barcó pa. Chile el 20 de Sbré. de 1822.*
Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile.

De pie, cuerpo entero. Busto y cabeza ligeramente vueltos a la izquierda, mirando al frente. Cabeza descubierta. Rostro alargado, con pelo negro, patillas largas, espesas. Nariz grande, recta. Boca mediana. Viste uniforme militar de Protector del Perú, con una banda roja y blanca que desciende sobre el uniforme de izquierda a derecha. Casaca azul oscura con faldón, prendida al medio. Cuello semiabierto, bordado. Bocamanga bordada en hilo de oro, en forma de triángulo trunco. Charreteras orladas de laureles, con paleta roja con estrella. Lleva cinturón bordado en oro. Guantes dentro de la abotonadura. Tiene la mano derecha colocada sobre la cintura, mientras la izquierda toma la empuñadura del sable corvo que se apoya en el suelo. Dos tiros blancos unen el sable en la cintura. Pantalón de montar azul oscuro con bordados. Botas granaderas con espuelas con pigüelo curvo. En el lado izquierdo del pecho ostenta la placa de Fundador de la Orden del Sol del Perú y la placa de Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile. Lleva también el cordón de honor de Maipú.
La figura está encuadrada dentro de una sala con piso de mosaicos, probablemente la misma en la que Gil de Castro pintó, en 1823, el retrato de Bolívar, que se encuentra en el Museo de Magdalena Vieja.
En el lado izquierdo hay una mesa alta, cubierta con una carpeta verde, encima de la que se ve una sencilla escribanía de plata con dos plumas de ganso, un pliego de dos hojas de papel y un sombrero falucho, con galón dorado y tres plumas, rojas las de los costados, blanca la del centro. Al fondo, a la derecha, a través de una ventana abierta, se divisa en el Pacífico, una carabela y, más atrás, el puerto de El Callao.
Fue pintado en Lima, Perú, y llevado a Chile después de la guerra del Pacífico (1879-1881). Es el único retrato de época en que aparece el General San Martín de cuerpo entero. Existe una copia realizada por J. Cabral en 1905, en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, y una copia en la Biblioteca Nacional del Perú, realizada por M. E. Mignaberrigaray. [65]

30 c.1826. BERNARDO O'HIGGINS. *Juramento del Batallón Numancia.* Acuarela. (Detalle).
MUSEO NACIONAL HISTÓRICO DEL PERÚ. MAGDALENA VIEJA.

Debajo del dibujo, a la izquierda, dice: *Dibujado por el Gen'O'Higgins.* Abajo, en el centro, en tres líneas: *El Excmo. Señor Gral D. José de San Martín hace jurar la bandera del Exto. Libertador - al Batallón de Numancia (cerca del Ingenio de Huaura) - Decembre de 1820.* Frente al Batallón Numancia, formado en cuadro, aparece la figura ecuestre del General San Martín, seguido por varios oficiales de su Estado Mayor. En el fondo, las montañas, y a su pie, la Iglesia de Huaura. Perfil izquierdo de jinete y cabalgadura. El General San Martín, con la mano derecha sobre el corazón, toma el juramento. Cabeza cubierta con sombrero falucho. Se distinguen las largas patillas. Capote azul oscuro, sin charreteras, ni rebordes en el cuello y bocamangas. Pantalón largo con franja dorada. La espada cuelga de la cintura. Caballo tordillo blanco, parado, con cabeza en posición.
Esta acuarela (360 x 450 mm) es la segunda de una serie pintada por el General O'Higgins, que se conserva en el Museo de Magdalena Vieja, Perú. La primera, de igual tamaño, se titula: *El Batallón Numancia recibe la Bandera del Ejército Libertador al momento de pasar el Puente de Huaura Decembre de 1820.* Estas dos acuarelas son de sumo interés porque son los únicos documentos iconográficos, hasta ahora conocidos, en los que aparece la Bandera del Ejército Libertador del Perú, con la base de los colores chilenos, con el campo azul ensanchado y tres estrellas que probablemente simbolizan los tres países libertados por el General San Martín. Fue donada al Museo por la señorita Lola Zembsch, en 1913. [69]

31 c.1827. FRANCIS MARTIN DREXEL. Oleo sobre tela, pegado sobre madera. 1090 x 895 mm.
Sin firma, ni fecha. A la derecha, en el centro, en un pliego de papel dice, también en mayúsculas: *Jura de la independencia del - Perú en [28 de julio de] 1821.*
PALACIO DE LA MONEDA, SANTIAGO DE CHILE.

Tres cuartos de cuerpo. Ligeramente inclinado hacia la derecha. Cabeza descubierta. Rostro alargado, afeitado, pelo negro, con patillas largas. Cejas negras, espesas. Ojos negros. Boca mediana. Aparenta alrededor de 40 años. Viste uniforme militar. Casaca prendida al medio con cuello abierto, totalmente bordado. Bocamangas bordadas. Charreteras con los distintivos gorro frigio, sol y estrella con cinco puntas, bordeada de laureles. Cinturón bordado. A la izquierda, pende la empuñadura de una espada. Prendidas en el pecho, en el lado izquierdo, están la placa de Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile y las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú. Una banda azul desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda y ciñe la cintura, anudándose sobre el lado izquierdo. Pantalón azul con franja bordada. Tiene la mano derecha, enguantada, sobre el brazo izquierdo y, en la izquierda, sin guantes, un pliego de papel, en el que se lee la leyenda antes transcripta.
En un papel pegado al dorso de la talla sobre la que está adherida la tela, se lee lo siguiente: *El Exmõ. Sr. D. José San Martin Capitán General de los exércitos de la Patria. Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile y Jefe del Exercito del Perú S. S. S. Que en recuerdo de este Gran Heroe conservo su Retrato para eterna memoria. Dtrio O' Higgins.*
Este retrato del General San Martín fue pintado en Lima, por encargo del General O'Higgins, probablemente en el año 1827. Se conservó en la hacienda de Montalván, propiedad de O'Higgins, cerca de Lima, Perú. Después de la guerra del Pacífico (1879-1881), fue llevado a Chile. Se encuentra hoy en el Palacio de La Moneda (Casa de Gobierno de Chile), en Santiago. Según el profesor peruano don Joaquín H. Ugarte y Ugarte debe ser atribuido al pintor tirolés, Francis Martin Drexel, que pintó también el retrato de O'Higgins, en 1827. Las medallas y la placa de la Legión de Mérito de Chile que sirvieron de modelo al pintor, pertenecieron al General O'Higgins. Una copia anónima de este retrato existe en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires. [71]

32 s/f. ANONIMO. Oleo sobre tela (Detalle).
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Copia del retrato que el General O'Higgins hizo pintar en el Perú, atribuido al artista tirolés Francis Martin Drexel; que hoy se encuentra en el Palacio de La Moneda, Santiago de

Chile. En la copia se advierten algunas modificaciones, entre ellas, esta cabeza que parece tomada de algún retrato de Gil de Castro. Se ignora quién fue el autor de la copia, ni cuándo la realizó. [73]

LOS RETRATOS DE BRUSELAS

33 1825. JEAN HENRI SIMON. Medalla de plata. Anverso. Módulo 45 mm.
Peso 55 gramos.
Firmada, en el anverso, abajo, a la izquierda, en mayúsculas: *Simón F.* En el perímetro, dice: *Le General San Martín.* En el reverso, en siete líneas, dice, también en mayúsculas: *La ▭ - La Parfaite Amitie - const ∴ a l'or ∴ de Bruxelles - le 7 juillet 5807 - au - General San Martín - 5825.*
MUSEO MITRE.

Busto. Perfil izquierdo. Cabeza descubierta. Rostro afeitado, con patillas. Nariz aguileña curva. Mentón pronunciado. Viste casaca prendida al medio, los botones con adornos y charretera con estrella en el centro. Cuello abierto bordado. Ostenta en el costado izquierdo de la casaca, la placa de fundador de la Orden del Sol del Perú.
Batida en 1825, en Bruselas, por encargo de la logia masónica "La Parfaite Amitie", en una serie destinada a rendir homenaje a célebres personalidades, siendo la primera la del General San Martín. Ejecutada por Simón, grabador del Rey y considerado como uno de los más renombrados medallistas europeos de la época. Es el único retrato de perfil de San Martín, tomado del natural.
Existen ejemplares de esta medalla en plata, en cobre y en bronce, con el reverso, cuya inscripción se ha transcripto, y se reproduce en el nº 36/37, o con el reverso que se describe en el nº 36/37. Los ejemplares que llevan el reverso con la inscripción de la logia La Parfaite Amitie (números 33 y 36/37) fueron destinados a los miembros de la logia; los que llevan el reverso con la estrella y el triángulo masónico (números 34/35) fueron destinados para la venta al público.
La noticia de la confección de la medalla apareció en el número 19 del periódico: *Le Belge Ami du Roi et de la Patrie*, de Bruselas, del miércoles 19 de enero de 1825. En la página 3, se lee, en francés: *El caballero Simon, grabador de S. M., va a editar diez medallas de hombres ilustres. No las ha entregado antes a los suscriptores porque no se lo permitieron los trabajos encargados por el gobierno. Varias medallas grabadas del natural van a ser emitidas por este artista. La que acaba de aparecer ofrece a los amigos de las artes la semejanza perfecta de un general extranjero, justamente célebre, el General San Martín, tan conocido en la revolución de la América española del Sud.* (Confr. Bonifacio del Carril, *El Perfil de San Martín*, en *La Nación*, 11 de octubre de 1959). [74]

34/35 1825. JEAN HENRI SIMON. Medalla de bronce. Módulo 45 mm.
Peso 51 gramos.
JORGE N. FERRARI.

El anverso igual al descripto en los números 33 y 36/37. En el campo del reverso, entre dos ramas de laurel, tiene una estrella de seis puntas radiantes, en un triángulo masónico en el centro, que contiene la letra G. [75]

36/37 1825. JEAN HENRI SIMON. Medalla de cobre. Módulo 45 mm.
Peso 51,5 gramos.
Firmada en el anverso, abajo, a la izquierda, en mayúsculas: *Simón F.* En el perímetro, dice: *Le General San Martín.* En el reverso, en siete líneas, dice, también en mayúsculas: *La ▭ - La Parfaite Amitie - const ∴ a l'or ∴ de Bruxelles - le 7 juillet 5807 - au - General San Martín - 5285.*
JORGE N. FERRARI.

El anverso es igual al descripto en el número anterior y en el nº 34/35. El reverso es igual al

descripto en el número 33. La inscripción del reverso, traducida al idioma castellano, significa lo siguiente: *La Logia La Perfecta Amistad constituida en el Oriente de Bruselas el 7 de julio de 1807 al General San Martín 1825.* [75]

38 c.1825. FRANÇOIS JOSEPH NAVEZ. Oleo sobre tela. 730 x 650 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Medio cuerpo. De frente. Cabeza descubierta. Rostro ovalado. Pelo negro con patillas largas. Cejas negras, espesas. Ojos negros, penetrantes. Nariz recta. Boca mediana. Viste gran levitón negro con cuello levantado. Se ven las puntas de un chaleco blanco, corbatón negro amplio y puntas de un gran cuello blanco. La figura ocupa todo el centro del cuadro. Fue obsequiado por doña Josefa Balcarce San Martín de Gutiérrez Estrada, nieta del prócer, a Monseñor Juan Nepomuceno Terrero, Obispo de La Plata. Monseñor Terrero lo obsequió a D. José Luis Cantilo, cuyos herederos lo vendieron al Museo Histórico Nacional. Según informes de la familia Cantilo este retrato fue siempre atribuido a Navez, pintor belga, alumno de David, radicado definitivamente en Bruselas, a partir de 1825. Es el primer retrato en el que San Martín aparece sin uniforme militar. Tenía entonces cuarenta y siete años de edad. [77]

39 c.1826. ANONIMO. Miniatura. Oleo sobre marfil. 45 x 35 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Cabeza descubierta, ligeramente vuelta a la izquierda, mirando al frente. Rostro ovalado, pelo negro con patillas medianas. Cejas negras. Nariz grande recta. Ojos negros, pequeños. Boca mediana. Viste de civil. Camisa volada con un gran cuello volcado blanco. Corbatón de seda negro. Aparenta menos de cincuenta años. Fue probablemente realizada durante la estadía de San Martín en Bruselas. Fue donada por doña Josefa Balcarce San Martín de Gutiérrez Estrada, nieta del prócer, a Monseñor D. Juan Nepomuceno Terrero, Obispo de La Plata, y por los herederos de Monseñor Terrero al Museo Histórico Nacional. [79]

40 1828. JEAN BAPTISTE MADOU. Témpera sobre marfil. 140 x 105 mm.
Firmada, abajo, a la izquierda: *Madou.*
BONIFACIO DEL CARRIL.

Busto. Tres cuartos perfil derecho, mirando al frente. Cabeza descubierta. Rostro lleno, afeitado. Pelo castaño, abundante. Patillas largas, espesas, hasta la barbilla. Cejas negras, grandes, arqueadas. Ojos negros. Nariz grande, recta. Boca mediana. Mentón firme. Tiene cincuenta años de edad. Viste levita negra con solapa grande, bien cortada. Chaleco color mostaza. Camisa volada. Cuello alto, blanco, con un gran corbatón de seda negra. Una amplia capa española, color morada, lo envuelve, cayendo desde los hombros.
Realizada en Bruselas, en 1828, por Madou. Adquirida en 1957 en París. Fue clasificada en 1969, por los expertos de la National Gallery de Londres, como retrato directo, según informe de la Embajada Argentina en Gran Bretaña. [81]

41 1828. JEAN BAPTISTE MADOU. Litografía. 115 x 105 mm.
Firmada, abajo, en el centro: *Madou.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Figura y composición idénticas a la témpera descripta en el nº 40. Impresa en Bruselas, en 1828. Es la primera prueba litográfica del retrato del General San Martín, realizado por Madou. Unico ejemplar conocido. [81]

42 1828. JEAN BAPTISTE MADOU. Acuarela. 90 x 70 mm.
Firmada, abajo: *M.*
BONIFACIO DEL CARRIL.

Ha sido tomada de la témpera descripta en el nº 40. La figura está más erguida y enderezada; el rostro algo más afinado. Está peinado hacia la derecha.
Ejecutada en Bruselas, en 1828. Fue el modelo utilizado por el mismo Madou para ejecutar el dibujo sobre la piedra del retrato del General San Martín, en uniforme militar, a que se refiere el nº 43. Adquirida en 1957, en París. Fue clasificada en 1969 por los expertos de la National Gallery de Londres, como copia realizada entre 1830 y 1840, según informe de la Embajada Argentina en Gran Bretaña. [81]

43 1828. JEAN BAPTISTE MADOU. Litografía. 80 x 76 mm.
Firmado, abajo, a la izquierda: *Madou*[ft.]. Fuera de la litografía, abajo, en el centro: *Imprimé par Devoasme-Pletinckx, Lithographe de la Cour des Pays-Bas-1828.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Busto. Ligeramente vuelto hacia la derecha, mirando el frente. Viste uniforme militar. Cabeza descubierta. Rostro afeitado. Patillas largas hasta la barbilla. Cejas negras, arqueadas. Nariz grande, recta. Boca mediana. Mentón firme. Pómulos llenos. Cara alargada. Tiene cincuenta años de edad. Casaca oscura, prendida al medio con doble abotonadura, bordada con rosetas y laureles. Charreteras orladas de laureles con gruesos canelones y una estrella de cinco puntas en la paleta.
Dibujada sobre la piedra, en Bruselas, en 1828, por Madou, según el modelo anteriormente citado (nº 42). Remitida por San Martín al General Miller, con carta de fecha 24 de octubre de 1828, que dice así: *Mi Querido Amigo: ha la prueba del Retrato que V. me pide - la Piedra marchó ayer para Ostende, (el porte pagado asta este punto) dirigida - en los términos siguientes - To be left atMes*[res]. *Redheard & Spiers, 35 Trinity - Square Tower Hill-London - pour remetre a M*[r]. *Le Gen*[l]. *Miller*[s] *Grove End Place St. Johan Road London, - los que lo han visto disen que aunque se parece bastante - me ha echo - más biejo - y los ojos los encuentran defectuosos, ello es que es - lo mejor que se ha podido encontrar para su execusión, al fin yo he cumplido con su encargo, asegurándole será el ultimo - retrato que haga en mi bida*".. (Museo Histórico Nacional). [81]

44 1829. ANONIMO (y MADOU?). Oleo sobre tela. 730 x 650 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Busto, de frente. Cabeza girada hacia la izquierda, tres cuartos perfil. Envuelto en una gran bandera argentina. Cabeza descubierta. Rostro afeitado. Pelo negro. Patillas espesas, medianas. Cejas negras, grandes, semiarqueadas. Nariz grande, recta. Boca mediana. Aparenta alrededor de cuarenta años de edad. Viste uniforme imaginado por el artista, sobre la base de los adornos bordados del uniforme de Protector del Perú. Casaca azul oscura, cerrada al medio con tres grandes botones sobre el bordado de soles, con ramas de laurel. Cuello semiabierto, totalmente bordado en relieve con soles y laureles de oro. Charreteras bordadas en oro con canelones gruesos teniendo como distintivo visible la estrella de ocho puntas. Bocamanga con el mismo bordado. En la mano derecha sostiene, apoyada en el hombro izquierdo, el asta de la bandera.
En este retrato se advierten, visiblemente señalados en la pintura, el óvalo de la cabeza y el contorno de la mano, que parecen pintados por un artista distinto del que ejecutó el resto del cuadro. Fue donado al Museo Histórico Nacional por doña Josefa Balcarce San Martín de Gutiérrez Estrada, nieta del prócer. En la carta donación lo alude diciendo que "*es uno de los recuerdos más preciosos que de él me había legado mi querida madre, el hermoso retrato original al óleo de mi abuelo hecho en Bruselas en el año 1829, creo, del que mi señora madre hizo una copia que obsequió hace varios años a la Biblioteca o al Museo de Buenos Aires*"...
Según Juan María Gutiérrez fue hecho por una señora artista de Bruselas, que fue una de las institutrices de la Señora Doña Mercedes San Martín de Balcarce (*El General San Martín* - Buenos Aires, 1863, página 352). El General San Martín lo conservó en su dormitorio hasta el momento de su muerte. La copia a que se refiere la nieta del prócer, en su carta, fue propiedad del Club del Progreso. Pertenece actualmente al señor Alberto Riquelme. [85]

45 c.1836. JEAN BAPTISTE MADOU. *San Martín y Aguado*. Oleo sobre tela. 460 x 360 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *M.*
BONIFACIO DEL CARRIL.

Figura ecuestre, en primer plano. Perfil izquierdo. Busto y cabeza vueltos a la izquierda. En segundo plano, otro jinete, Alejandro de Aguado, Marqués de las Marismas del Guadalquivir, lleva un caballo de repuesto. Cabeza cubierta por sombrero falucho, apuntado, bordeado con galón dorado, con tres estrellas como adorno. Rostro afeitado. Patillas negras, espesas, medianas. Cejas y ojos negros. Aparenta alrededor de cuarenta años de edad. Viste uniforme sin insignia alguna, con botas de montar y un gran capote. Espuelas con pigüelo curvo. Del cinto pende el sable corvo con filo hacia atrás, envainado, llegando la punta a tocar casi la espuela del jinete. Sentado en posición de descanso, estribando a la brida con pierna hacia adelante, pie hacia afuera y talón arriba. Tiene los brazos cruzados mientras mira pensativamente el paisaje. El caballo, colorado oscuro calzado, con cuello flexionado, está apoyado naturalmente sobre sus cuatro patas. Embocadura de freno con rienda doble, caída naturalmente sobre la cruz. Montura inglesa de equitación con pistoleras, cubiertas por piel negra, en el borrén delantero, mandil rojo con galón de oro en los bordes. Estribera de cuero y estribo de metal liso, ancho. No tiene pretal. Apoyada la cabalgadura en el piso irregular sobre el borde de una loma, las ondulaciones del terreno evocan la presencia de San Martín en los Andes. La figura ecuestre de Aguado y el caballo de repuesto, dan singular proporción al cuadro cuyas figuras centrales se acentúan sobre el fondo claro. Es una alegoría del héroe y del amigo mundano. Pintado después de 1836, fecha en la que Mercedes San Martín de Balcarce, hija del prócer, y su yerno, Mariano Balcarce, llevaron el sable corvo de San Martín, de Mendoza a París. Es el único retrato de época en el que aparece reproducido totalmente el sable corvo auténtico. Adquirido en 1958 en París, fue clasificado en 1969, por los expertos de la National Gallery, de Londres, como original de principios del siglo XIX, según informe de la Embajada Argentina en Gran Bretaña. [87]

46 c.1836. JEAN BAPTISTE MADOU. *San Martín y Aguado*. Oleo sobre tela. (Detalle).

Es un detalle de la pieza descripta en el número anterior. [45]

EL GRABADO DE LAFOND

47 1843. JOSEPH COLLIGNON. *Entrevista de Guayaquil*. Grabado en acero. 128 x 117 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *J. Collignon* - Abajo, a la izquierda: *Levy Sculp*. Arriba, a la derecha, manuscrito, dice: *á Son général G[el] Lafond*. Abajo, también manuscrito, en tres líneas: *Entrevista de Guayaquil - al Sor Coronel Espejo - Mercedes San Martin de Balcarce.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Ejemplar, *avant la lettre*, sin las leyendas impresas, del grabado de Lafond. El grabado en su estado definitivo fue incluido en el libro: *Voyages autour du Monde et Naufrages célèbres*, por el Capitán Gabriel Lafond, París, 1843, tomo II. Los grabados en el libro llevan la siguiente leyenda: *Entrevue des Generaux San Martín et Bolivar a Guayaquil. Publié par Pourrat Frères.*
De pie, en primer plano, en el lado izquierdo de la escena. Aparece dialogando con Bolívar, ubicado en el lado derecho. Atrás, en segundo plano, un grupo de oficiales conversando. Al fondo, el mar Pacífico. Tres cuartos perfil izquierdo, pierna derecha levemente flexionada, adelante, mientras el cuerpo descansa sobre la pierna izquierda. Cabeza descubierta, perfil izquierdo, mirando a su interlocutor. Pelo negro peinado, con largas patillas. Nariz pequeña, recta. Viste uniforme militar. Casaca oscura con faldón, prendida al medio, con bordados a ambos costados de la abotonadura. Cuello semiabierto, totalmente bordado. Bocamangas circulares bordadas. Charreteras con gruesos canelones. Una amplia banda desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. En el lado izquierdo de la casaca lleva

una condecoración, probablemente la placa de Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile. Debajo del brazo izquierdo, sostiene el sombrero falucho apuntado, con bordados en el centro. Pantalón largo, claro, ajustado, con franja gruesa a todo lo largo. Apenas visible una espada recta.
Este ejemplar del grabado de Collignon fue obsequiado por el Capitán Lafond a San Martín, según surge de su dedicatoria y luego, por Mercedes San Martín de Balcarce al General Gerónimo Espejo. Lafond contó con la tácita aprobación de San Martín para realizarlo (Confr. *San Martín, Su Correspondencia*, Buenos Aires, 1911, pág. 316). [91]

LOS DAGUERROTIPOS DE 1848

48 1848. DAGUERROTIPO. 100 x 80 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Medio cuerpo, sentado. Tres cuartos perfil. Cabeza descubierta. Rostro alargado, afeitado, con bigote gris. Pelo blanco, corto y patillas cortas. Cejas negras. Ojos medianos. Nariz grande. Mentón firme. Pómulos afilados. Tiene setenta años. Espalda erguida, apoyada en el respaldo del sillón. Tiene una mano dentro de la abotonadura del traje. Viste levitón negro con amplia solapa y cuello, con doble fila de botones. Lleva un chaleco más claro, abierto. Camisa blanca, con cuello alto y un gran corbatón de seda negra.
Tomado en París, en 1848, posiblemente a instancias de su hija Mercedes, siendo la última vez que posó en su vida. Como el daguerrotipo invierte la figura, la mano que tiene dentro de la abotonadura en el levitón, es la derecha, y la mano que se apoya en el brazo del sillón es la izquierda, aunque en el daguerrotipo parece lo contrario. En el dorso, en ocho líneas, dice: *Tomado del —original en 1848— Perteneció al Señor —Manuel J. de Guer*[*rico*]*— Donado por el —Señor José P. de Guerr*[*ico*]*— 27 de abril de - 1909.*
Este es el único retrato, totalmente auténtico y directo de San Martín que se conserva. Se encuentra en regular estado, bastante carcomido en sus bordes por la acción del tiempo. Fue donado al Museo Histórico Nacional, según constancias del legajo respectivo, por José Guerrico, en 1909. [94]

49 1848. DAGUERROTIPO. 80 x 100 mm.
Sin firma, ni fecha.

Ampliación de la pieza descripta en el número anterior. [95]

50 c.1867. FOTOGRAFIA DE UN DAGUERROTIPO DE 1848. 67 x 55 mm.
Sin firma, ni fecha. Abajo, a la derecha, dice: *Bingham Phot.* A la izquierda, dice: *58, rue de Larochefoucauld.*
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Es la fotografía de un segundo daguerrotipo tomado a San Martín, en París, en 1848, inmediatamente después del primero (nº 48). La única diferencia que se advierte es la mano que San Martín tiene introducida dentro de la abotonadura del traje en el primer daguerrotipo, y que en este segundo, aparece apoyada también en el brazo del sillón.
En el dorso de esta fotografía, arriba, manuscrito en dos líneas, dice: *El Gral. Dⁿ. José - de San Martín.* En el centro, en seis líneas impresas, dice: *Bingham-Medaille de 1er. Classe —1855, 1862, 1867— Inventeur du Procédé Collodion - Rue de Larochefoucauld. 58 - París.* Abajo, en una línea, manuscrito, dice: *nº 700 del Registro.* Se encuentra en regular estado, bastante descolorida por la acción del tiempo. El daguerrotipo a que corresponde esta fotografía ha desaparecido hace muchos años. [94]

2
Los retratos derivados

EN CHILE

51 c.1836. MAURICIO RUGENDAS. Dibujo a lápiz. 110 x 70 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL, SANTIAGO DE CHILE.

Tres cuartos de cuerpo. Ligeramente vuelto a la derecha. Cabeza descubierta. Rostro alargado. Mira al frente. Pelo negro con patillas largas hasta la barbilla. Cejas arqueadas. Ojos negros. Nariz grande, recta. Boca grande. Aparenta alrededor de 30 años. Viste uniforme militar. Casaca oscura, prendida al medio con bordados en ambos costados. Cuello semiabierto con bordados. Charreteras con gruesos canelones, con una gran estrella de ocho puntas, abarcando toda la parte circular de la paleta. Una ancha banda desciende sobre el pecho de derecha a izquierda. Tiene una faja alrededor de la cintura. El cordón de honor de Maipú corre a lo largo del brazo derecho. Atrás, abajo, a la derecha, hay restos ilegibles de una inscripción. Atrás en el reverso se encuentra escrito a tinta: *Juan Mauricio Rugendas.* Fue dibujado por Rugendas probablemente poco después de la llegada del artista a Chile (1835). [99]

52 c.1836. MAURICIO RUGENDAS. Dibujo a lápiz. 140 x 95 mm.
Sin firma, ni fecha.
EN ALBUM DE CARMEN ARRIAGADA, SANTIAGO DE CHILE.

Dibujo idéntico al anterior (51), con muy levísimas diferencias en el rostro. Fue incluido por Rugendas en el Album de Carmen Arriagada, que se encontraría en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile.
La figura reproducida es de una fotografía del mismo, facilitada por la Universidad de Chile, proveniente de su Archivo de Fotografía y Microfilm. [99]

53 c.1836. MAURICIO RUGENDAS. *Batalla de Maipú.* Oleo sobre tela.
980 x 1420 mm.
Sin firma, ni fecha.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL, SANTIAGO DE CHILE.

Interpretación convencional de la batalla de Maipú, donde el pintor ha preferido la belleza artística del cuadro a la veracidad histórica. El General San Martín en el centro, a la izquierda, aparece montado en un hermoso caballo tordillo blanco, rodeado por su Estado Mayor, dirigiendo la batalla, en medio del fragor del entrevero y de marchas de columnas. En un primer plano, distintas escenas de diversos matices: domas, jinetes caídos, jefes conversando con prisioneros, columnas de caballería en expectativa. En el fondo, frente a los cerros, tropas marchando disciplinadamente al combate, mientras gruesas columnas de humo emergen simétricamente en la tela. Los cuerpos chilenos llevan la bandera tricolor (azul, blanco y rojo), creada por orden de San Martín para el uso de ellos en el Ejército Unido, y los cuerpos argentinos, bandera bicolor (celeste y blanca). La ejecución de este óleo, uno de los más hermosos trabajos pictóricos de la guerra de la independencia, fue encargada al artista bávaro por el gobierno de Chile, según lo afirma Gertrud Richert *(Anales de la*

Universidad de Chile, Número 1959 Centenario, 1960, Santiago de Chile), probablemente durante la presidencia del General Joaquín Prieto. [Esta pieza ha sido íntegramente reproducida en la guarda, parte interior de la tapa al final del presente volumen.]

54 c.1836. MAURICIO RUGENDAS. *Batalla de Maipú*. Oleo sobre tela. (Detalle).

La figura ecuestre del General San Martín aparece en su perfil izquierdo. Monta un tordillo blanco, en actitud de iniciar la carga, con el busto y la cabeza vueltos hacia la izquierda, y el brazo derecho señalando la dirección de la carga. Cabeza cubierta con sombrero falucho bordado. Casaca azul oscura con faldón, prendida al medio. Cuello cerrado bordado. Charreteras grandes bordadas. Una banda azul desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. Pantalón azul oscuro de montar. Botas granaderas con espuelas. Del cinto pende una espada recta. No debe confundirse con el jinete que se encuentra inmediatamente adelante, que monta otro tordillo blanco, y usa pantalón largo, como también lo usó San Martín, según referencias del General Espejo. [51]

55 1854. OTTO GRASHOF. *Los fundadores de Chile*. Oleo sobre tela.
910 x 1200 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la izquierda, en dos líneas: *Otto Grashof 1854 - Chile*.
BIBLIOTECA NACIONAL, SANTIAGO DE CHILE.

Grupo de cuatro figuras en dos planos, todos de medio cuerpo con la cabeza descubierta, mirando al frente. Representan sucesivamente, de derecha a izquierda, a Carrera, O'Higgins, San Martín y Portales.
En segundo plano aparece San Martín, con rostro alargado, pelo negro, con patillas. Cejas y ojos negros. Nariz recta. Boca mediana. Aparenta alrededor de 35 años. Viste uniforme militar convencional. Casaca azul oscura, tipo alemán, con cuello alto semiabierto y galón en los bordes. Charretera bordada con un amplio sol en el centro y una gran estrella de cinco puntas, en el borde circular de la paleta. Se ve parte del cinturón de paño con los colores chilenos. Una banda de color celeste oscuro desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. En el lado izquierdo, luce la placa de Gran Oficial de la Legión de Mérito de Chile, las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú, y el cordón de honor de Maipú.
Es el primer retrato al óleo de San Martín realizado después de su muerte en Chile, por el artista alemán Otto Grashof, autor de estimables obras pictóricas campestres argentinas. Fue pintado por iniciativa de don Diego Barros Arana, eminente historiador chileno, según Guillermo Feliú Cruz (Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Año XXV, nº 59, Santiago de Chile, 1958). [103]

56 1854. NARCISO DESMADRYL. Litografía. 170 x 140 mm.
Abajo, en el centro, dice: *Dibujado i publicado por N. Desmadryl*. Arriba, dice: *Galería Nacional*. Abajo, en el centro, con mayúsculas: *José de San Martín*. Más abajo, a la izquierda, aparece la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín.
En *Biografía i Retratos de Hombres Célebres de Chile, dirijida i publicada por Narciso Desmadryl*, Santiago de Chile, 1874. Tomo I.

Ligeramente vuelto hacia la derecha. Cabeza descubierta. Rostro afeitado, con patillas. Pelo negro. Cejas y ojos negros. Nariz grande, recta. Aparenta alrededor de 40 años. Viste uniforme militar. Casaca oscura prendida al medio con bordados a ambos costados de la abotonadura. Cuello bordado, semicerrado. Charreteras bordadas con gruesos canelones. Una banda desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. Luce en el costado izquierdo de la casaca el escudo bordado de realce de Chacabuco y las medallas de oro, argentina de Chacabuco y chilena de Maipú.
Tomada del grabado de Cooper y la litografía de Madou. Es el primer retrato de San Martín impreso en Chile. Fue dibujado y litografiado por Desmadryl en la Imprenta Chilena, calle de San Carlos (Huérfanos) Número 43, en el mes de julio de 1854, según anotación al dorso de la portada, en el volumen que la contiene. [105]

57 1860. LOUIS JOSEPH DAUMAS. Estatua ecuestre. Bronce.
Firmada en el plinto, costado derecho, adelante y en mayúsculas: *Daumas de Toulon - 1860.*
ALAMEDA BERNARDO O'HIGGINS, SANTIAGO DE CHILE.

Figura ecuestre. El General San Martín, montado en brioso corcel, lleva en su mano derecha, plegada, la bandera, coronada por el emblema de la libertad. Viste uniforme militar, con sombrero falucho y botas granaderas, con espuelas. Tiene el brazo izquierdo, pegado al cuerpo, y lleva las riendas a la altura de la cruz. El caballo se asienta con las patas traseras algo separadas, mientras las manos aparecen levantadas. El cuello y la cabeza recogida a la izquierda, flexionados. La cola, exageradamente desproporcionada, une el caballo al plinto como recurso del escultor para mantener el equilibrio de la figura ecuestre.
Terminado el modelo en yeso por Daumas, en agosto de 1859, según la información de Vicuña Mackenna, fue fundida en bronce durante todo el curso del año 1860. Llegó a Chile en 1861, totalmente armada, excepto los brazos de la figura ecuestre y el pescuezo del caballo. Fue transportada de Valparaíso a Santiago en una carreta, especialmente construida al efecto. Fue inaugurada el 5 de abril de 1863, aniversario de la batalla de Maipú. Para realizar esta estatua, Daumas se inspiró en el famoso retrato de la bandera (44, 83) que la hija del General San Martín conservaba en su casa de Brunoy, y reprodujo los objetos de su uso personal (sable corvo, botas y silla de montar) que San Martín tenía en Francia. Según Vicuña Mackenna, la cola del caballo fue asentada en el plinto para tener un punto de apoyo sólido, por temor a los temblores de tierra. [107]

58 1860. LOUIS JOSEPH DAUMAS. Estatua ecuestre. Bronce. (Detalle).

Según don Juan María Gutiérrez la cabeza del General San Martín fue modelada siguiendo el retrato al óleo realizado en Bruselas en 1829, llamado cuadro de la bandera, que doña Mercedes San Martín de Balcarce, hija del General, tenía entonces en su casa de Brunoy, Francia. Desde antiguo se ha considerado la cabeza de la estatua realizada por Daumas como uno de los mejores retratos del General San Martín. [107]

59 1863. JOSE TOMAS VANDORSSE. *Batalla de Chacabuco*. Oleo sobre tela. 1010 x 1500 mm.
Firmado y fechado, abajo, a la izquierda, en dos líneas: *J. T. Vandorsse - 1863*.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL, SANTIAGO DE CHILE.

Interpretación convencional de la batalla de Chacabuco. El General San Martín, en el centro, a la derecha, aparece montado en su caballo tordillo blanco rodeado por su Estado Mayor, dirigiendo la batalla en medio del fragor del entrevero. La infantería patriota carga a la infantería enemiga por el flanco derecho mientras la caballería lo hace en el flanco izquierdo entre columnas de humo, todo dentro de un llamativo amontonamiento de tropas moviéndose en reducido espacio. Atrás, cerrando la escena, una alta cadena de montañas.
Oleo muy poco conocido en la Argentina, posee una gran belleza plástica, siendo muy posible que su autor se haya inspirado para la composición de personajes y escenas en el cuadro de Rugendas, sobre la batalla de Maipú (53). [Esta pieza ha sido íntegramente reproducida en la guarda, parte interior de la tapa al principio del presente volumen.]

60 1863. JOSE TOMAS VANDORSSE. *Batalla de Chacabuco*. Oleo sobre tela. (Detalle).

Figura ecuestre, perfil derecho. Aparece San Martín vistiendo uniforme de Capitán General del Ejército de los Andes. Rostro afeitado, con patillas. Cabeza cubierta con el sombrero falucho de dos puntas. Casaca azul oscura con faldón, prendida al medio. Cuello liso. Charreteras rojas, orladas, con gruesos canelones de oro. Bocamangas rojas, lisas. Una banda azul desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. Cinturón de cuero negro. Botas granaderas con espuelas. Montura inglesa con chabrac azul que la cubre totalmente con galón bordado a su alrededor. Pistoleras bordadas. Caballo tordillo blanco, con las patas asentadas y manos levantadas flexionadas. [111]

61 1865. MARTIN BONEO. Oleo sobre tela 2220 x 1720 mm.
Firmado, abajo, a la derecha, en dos líneas: *Boneo 1865 - Chile.*
Museo Histórico Nacional.

Visiblemente inspirado en la estatua de Daumas, de la que fue tomada la cabeza, el rostro, el uniforme y los detalles de la montura del General San Martín, así como la cabeza del caballo.
Figura ecuestre, en primer plano. Cabalgadura ligeramente vuelta hacia la derecha. Cuerpo del jinete de frente. Cabeza vuelta a la izquierda. Brazo derecho extendido horizontalmente, hacia la derecha, a la altura del hombro. Detrás, el General O'Higgins, con un grupo de oficiales y soldados, distinguiéndose una bandera argentina. Al fondo, la Cordillera de los Andes. Cabeza cubierta por sombrero falucho. Rostro afeitado. Patillas negras, largas. Aparenta alrededor de 40 años. Casaca azul negra, prendida al medio, con cuello cerrado bordado y bocamanga sin adornos, ni distintivos visibles. Charreteras con canelones gruesos de oro. Una banda celeste desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. Cinturón blanco, de cuero, con hebilla dorada con granada en relieve. Pantalón de montar claro. Botas negras con espuelas. El sable cuelga del costado izquierdo. En el brazo izquierdo lleva un poncho blanco con guardas rojas. El caballo tordillo blanco, cabeza árabe con abundante flequillo y crin caída sobre la derecha, se apoya deficientemente sobre sus manos. Embocadura de freno con un par de riendas extendidas. Pretal de cuero negro. Lleva dos pistoleras de bronce forradas en cuero negro sobre el borrén delantero de la montura. Fue pintado en Chile, en 1865. [109]

62 1888. LUIS FERNANDO ROJAS. Litografía. 240 x 155 mm.
Firmado, abajo, a la izquierda: *L. Rojas*. Abajo, a la derecha, dice: *Lit. P. Cadot*. Abajo, en el centro, aparece la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín.
En Gonzalo Bulnes, *Historia de la Espedición Libertadora del Perú (1817-1822)*. Santiago de Chile, 1888. Tomo II.

Tomado de la litografía de Madou (43-79). Aparece mirando hacia la izquierda porque fue copiada, dibujándola sobre la piedra, sin invertir. El rostro de San Martín aparece amorenado, por una evidente acentuación de sus rasgos. [113]

63. 1889. LUIS FERNANDO ROJAS. Litografía. 140 x 120 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *Rojas*. Abajo, a la izquierda, dice: *Lito Barcelona Moneda 843 Santiago*. Abajo, en el centro, en dos líneas (con el nombre en mayúsculas): *Capitán Jeneral - D. Jose de San Martín*.
En Pedro Pablo Figueroa. *Album Militar de Chile 1810-1879*. Santiago de Chile. 1889. Tomo I.

Tomado de la litografía de Desmadryl (56, 105). La faja de General aparece colocada, como corresponde, de derecha a izquierda, y debajo de la charretera derecha. Las medallas sobre el lado izquierdo. [113]

SAN MARTIN VIEJO

64 1850. EDMOND CASTAN. Grabado. 225 x 182 mm.
Firmado, abajo, a la derecha, con mayúscula: *Dessiné et gravé par Edmond Castan*. Abajo, a la izquierda, dice: *Imprimé par Chardon Jeune et Fils París 3 Rue Racine*.
Regimiento Granaderos a Caballo "General San Martín".

Es una copia del daguerrotipo tomado al General San Martín, en París, en 1848, que ha desaparecido hace muchos años (50, 94). Por la forma ovalada del grabado, el autor se abstuvo

de reproducir una de las manos del General San Martín. Debe advertirse que Castan dibujó la figura de San Martín sin corregir la inversión producida por el daguerrotipo, o sea, que la mano derecha, que aparece en primer plano, es en realidad la mano izquierda. Este grabado fue mandado hacer por don Mariano Balcarce, yerno del General San Martín, para difundir la imagen del prócer después de su muerte. Edmond Castan era uno de los mejores grabadores retratistas de la época. El ejemplar que se reproduce fue dedicado por Mercedes San Martín de Balcarce al Coronel D. Manuel Olazábal. Existen ejemplares dedicados al Coronel Hilario Ascasubi y al Coronel Gerónimo Espejo en el Museo Histórico Nacional. [115]

65 1850. A. GERARD. Grabado. 80 x 62 mm.
Firmado, abajo, a la izquierda de la figura, en mayúsculas: *Gerard Sc.*
En *Musée des Familles,* Tomo octavo de la segunda serie, París, 1850.

Es una copia del grabado de Castan (64, 115) que fue facilitado por doña Mercedes San Martín de Balcarce para su reproducción en el periódico. Apareció como ilustración del artículo titulado: *Le Général don José de San Martín,* firmado por Pitre-Chevalier. Según Juan María Gutiérrez, el periódico mencionado aparecía también en idioma castellano, con el título "*Museo de las Familias*", Tertulia Literaria. En el tomo 2º, Octubre de 1850, apareció un artículo escrito por don Félix Frías con motivo de la muerte del General San Martín, con un retrato que debe ser el mismo (Confr. *El General San Martín,* Buenos Aires, 1863, pág. 345). [114]

66 1852. ANONIMO. Grabado. 65 x 75 mm.
Abajo de la figura, entre paréntesis, dice: *José de San Martín, died 1850, aged 72.*
En Woodbine Parish, *Buenos Ayres and the Provinces of the Rio de la Plata,* London, 1852.

Cabeza vuelta a la izquierda, descubierta. Pelo blanco, sin patillas. Bigote entrecano. Ceño fruncido. Cejas y ojos negros, rostro anguloso. Viste uniforme militar. Cuello alto, semiabierto, parcialmente bordado. Una amplia capa militar, lisa, que cae sobre los hombros, oculta los otros detalles.
La cabeza ha sido tomada del grabado de Castan (64, 115). Es el primer retrato de *San Martín Viejo* en el que aparece con uniforme militar. El cuello del uniforme fue tomado del retrato de Rosas, realizado por Carlos Enrique Pellegrini, en 1833, que Parish reproduce también en su libro. [116]

67 1852. ANONIMO. Litografía. 145 x 120 mm.
Sin firma, ni fecha. Abajo, en el centro, en dos líneas, donde aparece el nombre del prócer en letras mayúsculas, dice: *Don José de San Martín - Falleció en 1850 a los 72 años de edad.* Más abajo: *Litogr. de Rod Kratzenstein Calle San Martin 104.*
En Woodbine Parish, *Buenos Aires y las Provincias del Rio de la Plata. Desde su descubrimiento y conquista por los españoles.* Buenos Aires. 1852.

Busto copiado del grabado de Castan. No aparece la mano ni el brazo del sillón. Fue impresa para ilustrar la edición castellana del libro de Sir Woodbine Parish, traducido por Justo Maeso, editado por Benito Hortelano en 1852, que apareció con el título arriba transcripto.
Existen ejemplares con la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín en lugar de la leyenda: Don José de San Martín.
Fue incluida por Juan Bautista Alberdi en su *Biografía del General D. José de San Martín, con su retrato, Buenos Aires, 1854.* [117]

68 c.1855. ANONIMO. Litografía. 150 x 120 mm.
Sin firma, ni fecha. Abajo, en el centro: *Litog^r Rod. Kratzenstein C. S^n Martín 48.* Debajo de la figura, en el centro, dice: *Brigadier G^ral D^n José de San Martín.*

En *Memorias Póstumas del Brigadier General D. José M. Paz*, Buenos Aires, 1855.

Copiada aparentemente de la litografía anterior (67, 117), sin invertir sobre la piedra. Aparece mirando hacia la derecha. Es el primer retrato de *San Martín Viejo*, vistiendo uniforme militar, impreso en la Argentina. El uniforme es totalmente convencional e imaginado por el artista. [117]

69 c.1855. IGNACIO BAZ. Dibujo a lápiz. 125 x 111 mm.
Sin firma, ni fecha.
Museo Histórico Nacional.

Inspirado en la litografía de Kratzenstein (67, 117). Se encuentra en el Museo Histórico Nacional por préstamo del Museo Nacional de Bellas Artes, conjuntamente con otras obras de este destacado artista argentino del siglo XIX. Es uno de los más interesantes retratos de San Martín, realizados después de su muerte. [117]

70 1856. MERCEDES SAN MARTIN DE BALCARCE. Oleo sobre tela. 1000 x 810 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *M Balcarce 1856*.
Museo Histórico Nacional.

Pintado por la hija del General San Martín, seis años después de su fallecimiento. Copiado del grabado de Castan, sin corregir la inversión de la figura. La levita es azul oscura, el chaleco celeste oscuro, la camisa blanca y el corbatón negro. Pueden apreciarse los detalles del sillón, sin duda tomados directamente del existente en la casa de Brunoy. Fue obsequiado por doña Josefa Balcarce San Martín de Gutiérrez Estrada, nieta del prócer, a Monseñor D. Juan Nepomuceno Terrero, quien a su vez lo donó al Museo Histórico Nacional. [119]

71 c.1857. C. ARMANINO. Litografía. 98 x 80 mm.
Sin firma, ni fecha.
Museo Histórico Nacional.

Este retrato del General San Martín está incluido en la lámina titulada: *Honor y Gloria al Pueblo Argentino y Memoria Eterna a los Defensores de su Independencia. Confederación Argentina*. Lleva las siguientes inscripciones: abajo, a la derecha: *Dibujado por C. Armanino;* a la izquierda: *Lit. Nacional calle San Gerónimo; Córdoba;* en el centro: *Propiedad de E. S. Carranza*. Fue reproducida en la lámina impresa por la Litografía Armanino de Génova en la lámina, titulada: *Defensores de la Independencia Argentina por Nicolás Grondona*, ejemplar existente en el Museo Histórico Nacional. Es el primer retrato de San Martín impreso en el interior de la República de que se tenga noticia. [117]

72 1857. NARCISO DESMADRYL. Litografía. 371 x 296 mm.
Firmado en letras mayúsculas y fechado, abajo a la derecha: *N. Desmadryl, lit 1857*. A la izquierda, dice: *Imp. de Pelvilain. Buenos Ayres*. Arriba, dentro del óvalo, en el borde superior, dice, también en mayúsculas: *Galería de Celebridades Argentinas*. Abajo, en el borde interno inferior, en el centro: *Librería de la Victoria, Calle del Perú Nº 20*. En la parte inferior, fuera del cuadro en el centro, en dos líneas: *José de San Martin 1849*. En el lado izquierdo, aparece la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín.
En *Galería de Celebridades Argentinas. Biografías de los personajes más notables del Río de la Plata. Por los señores B. Mitre; D. F. Sarmiento; J. M. Gutierrez; M. Lozano; M. R. Garcia; T. J. Guido; M. Moreno; L. Dominguez; P. Lacasa. Con retratos litografiados por Narciso Desmadryl*, Buenos Aires, 1857.

Copiado directamente del daguerrotipo que ahora se conserva en el Museo Histórico Nacional (48, 94). Aparece mirando hacia la derecha, con la mano derecha dentro de la abotonadura del traje, como corresponde. Fue litografiado por Desmadryl corrigiendo la inversión del daguerrotipo. Es un notable retrato del General San Martín. [121]

73 1858. MOREL. Litografía. 140 x 115 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *Morel lith*. Abajo, a la izquierda, dice: *Imp Lemercier, Paris*. En el centro, abajo, dice, en mayúsculas, *Le Général de San Martín*.
En Alfred M. Du Graty, *La Confédération Argentine*, Paris, 1858.

Copiado de la litografía de Kratzsenstein (67, 117). Impreso en París por indicación del Barón Du Graty, noble belga que fue una importante figura política en la Argentina, en la época de la Confederación, después de la caída de Rosas. [123]

74 1863. LEOPOLDO FLAMENG. Grabado. 140 x 120 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *Leopold Flameng. sculp*. A la izquierda, dice: *Ed. Castan del*. En el centro aparece la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín.
En *El General San Martín*, Buenos Aires, 1863.

Busto. Realizado sobre el grabado de Castan, como lo dice la inscripción. No se ve la mano de San Martín. Fue ejecutado por encargo de don Mariano Balcarce con motivo de la inauguración de la estatua de San Martín en Buenos Aires. Hay ejemplares del libro mencionado que no llevan este grabado. [123]

75 1863. ELIAS DUTEIL. Yeso. 140 x 160 mm.
Firmado, abajo, a la izquierda: *Elías Duteil*. Arriba, en semicírculo, dice: "*Brigadie General don José de San Martín*".
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Cabeza descubierta, vuelta totalmente hacia la izquierda. Rostro afeitado, sin patillas, con bigotes. Nariz grande, aguileña. Cara afilada. Tiene setenta años de edad. Viste uniforme militar con cuello alto abierto y la casaca cubierta por una amplia capa que lo toma desde el hombro izquierdo. Se inspiró en el grabado del libro de Parish (66, 116) y en la litografía de Kratzenstein, *San Martín Viejo militar* (68, 117). Se encuentra muy deteriorado, con numerosas picaduras y acentuado ennegrecimiento. Es el primer trabajo escultórico sobre San Martín realizado en la Argentina por un artista argentino. [123]

76 1867. ANONIMO. Sello postal. Grabado. 23 x 20 mm.
Valor quince centavos. Azul. Dentado entre 11 ¾ y 12. En el rombo, en los lados superiores, dice, en mayúsculas: *República Argentina*. En los inferiores, también en mayúsculas: *Quince centavos*. En los cuatro ángulos, dentro de un círculo, en números arábigos, *15*.
LUIS LEONI HOUSSAY.

Dentro del rombo central aparece la cabeza del General San Martín, en su ancianidad, de traje civil, tres cuartos perfil izquierdo, tomado de la litografía de Desmadryl. Es el primer sello postal argentino donde se reproduce el retrato de San Martín. Integra la serie *Próceres, 1867-1873*, donde figuran, entre otros, González Balcarce, Moreno, Rivadavia, Belgrano, Alvear y Posadas. Existen ejemplares con fondo de líneas cruzadas y de líneas horizontales, en color azul claro. Fue impreso por la American Bank Note Company en Nueva York. [122]

77 1869. ANONIMO. Billete de Banco. Grabado. 24 x 14 mm.
Valor un peso moneda boliviana. Fechado, en el centro: *Rosario, 15 de marzo de 1869. Emitido por el Banco de Londres y Río de la Plata.*

Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires.

En el anverso, en el rectángulo, en cada uno de los círculos, dice: *un peso. UN. un peso.* En los cuatro ángulos dentro de un círculo: *1 peso*. Dentro del rectángulo, cortado por el retrato del General San Martín, dice: *Banco de Londres y Río de la Plata; Vale por un peso moneda boliviana; Pagaremos a la vista y al portador un peso moneda boliviana en efectivo o su equivalente en moneda de ley; Rosario, 15 de Marzo de 1869*. Por el banco (hay una firma). Abajo, fuera del rectángulo, dice: *Bradbury Wilkinson & Co. Bank Note Engravers London*. El reverso es liso sin inscripción ni viñeta alguna.
La cabeza del General San Martín, de uniforme, tres cuartos perfil derecho, ha sido tomada del grabado anónimo, aparecido en el año 1852, en la segunda edición inglesa del libro de Parish (66, 116). Es el primer retrato de San Martín aparecido en un billete de banco argentino. Con el mismo retrato, el Banco de Londres y Río de la Plata emitió, en Córdoba, con fecha 15 de noviembre de 1869, un billete de valor veinte pesos. No se conocen otros ejemplares. Perteneció a la colección Marcó del Pont. [122]

78 c.1871. CRISTIANO JUNIOR. Oleo sobre tela. 780 x 675 mm.
Sin firma, ni fecha.
Museo Histórico Sarmiento.

Busto. Copiado del grabado de Castan (64, 115), o del óleo de Mercedes San Martín de Balcarce(70, 119). No aparecen las manos, ni el sillón; mira hacia la derecha. En la base existe una placa que dice: *Gral José de San Martín. Oleo de R. C. Yunior obsequiado por Mercedes San Martín de Balcarce al Presidente Dr. Nicolás Avellaneda.* [125]

79 1871. EPAMINONDA CHIAMA. Oleo sobre tela. 635 x 505 mm.
Firmado, en el centro, vertical, a la izquierda, en dos líneas: Epaminonda - Chiama 1871.
Angel María Zuloaga.

Busto. Rostro tomado del grabado de Castan (64, 115). Viste uniforme militar tomado de la litografía de Madou(43, 81) con pequeñas diferencias en los emblemas de la charretera. Una banda celeste y blanca desciende sobre el uniforme de derecha a izquierda. Es el primer óleo de San Martín viejo, con uniforme. Constituye un hermoso retrato. [127]

80 1892. H. STEIN. Litografía. 345 x 270 mm.
Firmado, abajo, a la izquierda, en letras mayúsculas: *H. Stein*. Abajo, a a derecha, dice, también en mayúsculas: *Editado por la Papelera Artística Buenos-Aires*. Abajo, en el centro, dicetro, dice, en mayúsculas: *José de S^{n} Martín*.
En *El Mosquito*, Buenos Aires, Domingo 21 - Agosto de 1892.

Tomado de la litografía de Kratzenstein (67, 117). Mira correctamente hacia la derecha, tal como fue retratado en el daguerrotipo (48-92). En este mismo número de El Mosquito se anunció en venta al precio de un peso, tanto la litografía de *San Martín Viejo* como la de *San Martín Joven*. La de *San Martín Viejo* en hoja suelta fue una variante de esta litografía, ejecutada según un dibujo algo diferente. La de *San Martín Joven*, también en hojas sueltas, se hizo en dos variantes diferentes. [129]

SAN MARTIN JOVEN

81 1860. LOUIS JOSEPH DAUMAS. Estatua ecuestre. Bronce. Firmada y fechada en el plinto, costado derecho, adelante, en dos líneas y en mayúsculas: *Daumas de Toulon - Paris 1860*.
Plaza San Martín, Buenos Aires.

Figura ecuestre que forma un todo armonioso, conforme a la técnica estatuaria clásica del siglo pasado. Ejecutada por Daumas con los mismos moldes de la estatua de Santiago de Chile (57, 107) excepto el brazo derecho que aparece dirigido hacia adelante, a la altura del hombro, en lugar de llevar la bandera, según don Juan María Gutiérrez, "en ademán de mando o de señalar al enemigo". Esta actitud fue tomada por el artista del retrato ecuestre del General San Martín ejecutado por Gericault (13-39). La cola del caballo aparece flotando en el aire, en lugar de estar unida al plinto, dando una mayor belleza arquitectónica al conjunto, desaparecido en Buenos Aires el peligro de los temblores como en la de Chile. Según los datos aparecidos en el libro "*El General San Martín*", la estatua tiene un alto máximo de 3,50 m, y un peso de 3.500 kgs. Fue inaugurada solemnemente en la Plaza de Marte, actual Plaza San Martín, el día 13 de julio de 1862. El 27 de mayo de 1910 se le agregó un basamento de mármol y varias figuras de bronce y bajorrelieves. El conjunto constituye el monumento dedicado a los Ejércitos de la Independencia, tal como puede apreciarse en la actualidad, habiendo sido realizado por el escultor Gustavo Eberlein.
Reproducciones de la estatua de Buenos Aires, se encuentran en Bogotá, Madrid, Nueva York, París, Roma, Washington y diversas ciudades del interior del país. Están previstas en Bruselas, Méjico y Río de Janeiro. [133]

81 bis. 1860. LOUIS JOSEPH DAUMAS. Estatua ecuestre. Bronce. (Detalle).

El rostro del General San Martín fue tomado del cuadro llamado de la bandera (44), figura prácticamente desconocida en Buenos Aires, donde se tenía la imagen de San Martín viejo, debido al grabado de Castan. Aparece con su clásico sombrero falucho de dos puntas. Rostro afeitado con patillas cortas, mira fijamente al frente en la dirección de su brazo, boca firme, nariz y mentón regular, aparentando alrededor de los 35 años. Viste la clásica guerrera con faldón, prendida al medio, con cuello alto, bordado. Usa charreteras amplias. Una banda cruza el pecho de derecha a izquierda, anudándose alrededor de la cintura. [131]

82 1865. MEYER. Litografía. 170 x 140 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *H. M.* Abajo, a la izquierda, dice: *Lit. Pelvilain.* Abajo, en el centro, en mayúsculas: *José de San Martín.* En *Correo del Domingo nº 55*, Buenos Aires, 15 de enero de 1865.

Tomado de la fotografía del cuadro llamado de la bandera, enviada por la hija del General San Martín, doña Mercedes San Martín de Balcarce, a don Juan María Gutiérrez. Ha sido eliminada la bandera. En todo lo demás, a través de la copia, reproduce el brazo y la mano que sostiene el asta, exactamente como en el original del cuadro citado (44, 85). [135]

83 c.1867. ANONIMO. Grabado. 40 x 35 mm.
Sin firma, ni fecha.
En *American Bank Note Company*. New York, 1867.

Copiado de la litografía de Madou (43, 81). Modelo impreso en Nueva York por la American Bank Note Company para ser utilizado en el adorno de los billetes de banco y sellos postales. [134]

84 1868. P. SELLIER. Grabado. 90 x 75 mm.
Firmado, abajo, a la derecha: *P. Sellier;* a la izquierda, dice: *Pegard et fils.* Abajo, en el centro, en mayúsculas: *El General San - Martín.* En Mariano Felipe Paz Soldan. *Historia del Perú Independiente - Lima - 1868* - Tomo I.

Copiado de la litografía de Desmadryl (56, 105). Impreso en El Havre (Francia) en la imprenta de Alfonso Lemale. [113]

85 1883. ANONIMO. Billete de Banco. Grabado.
Valor quinientos pesos de oro. Fechado en el centro, *1 de enero de 1883.*
Emitido por el Banco de la Provincia de Buenos Aires.
BANCO MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

En el anverso, en los bordes laterales del rectángulo, dentro de óvalos, dice: *500*. En los cuatro ángulos: *D*. Abajo, en el centro: *American Bank Note Co. N. Y.* Dentro del rectángulo: *El Banco de la Provincia de Buenos Aires; Pagará al portador y a la vista Quinientos pesos de oro. Nº 00000. Quinientos, determinados por la ley Nacional del 6 de Noviembre de 1881. A 500. 500 A. 1 de enero de 1883. Muestra. Muestra. Inspector. Presidente.* El retrato del General San Martín está reproducido, abajo, a la izquierda. La cabeza, tres cuartos perfil izquierdo, y de uniforme, ha sido tomada de la litografía de Madou (43, 81). Es la primera reproducción de *San Martín Joven* en billetes de banco, catorce años después de la primera aparición de *San Martín Viejo* (77, 124). Fue impresa, en Nueva York, por la American Bank Note Company con la misma plancha del grabado anterior (83, 134). El billete lleva, además, en el ángulo inferior derecho, el retrato de Manuel Belgrano, copiado de la litografía de Desmadryl. En el centro se reproduce un gaucho a caballo. En el reverso lleva varias inscripciones y dibujos geométricos. Existe otra muestra en la colección del Banco Provincia de Buenos Aires y un billete emitido en la colección del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Posteriormente, con la misma viñeta del General San Martín, el Banco Nacional, con fecha 1 de enero de 1888, emitió un billete por valor de mil pesos y también con idéntica fecha, el Banco Británico de la América del Sud, un billete de mil pesos. Perteneció a la colección Marcó del Pont. [134]

86 1892. ANONIMO. Sello postal. Grabado. 23 x 18 mm.
Valor cinco pesos. Azul índigo. Filigrana sol chico. Dentado 11½. Arriba, en el centro, dice, en letras mayúsculas: *República Argentina*. Abajo, también en mayúsculas: *Pesos* En los costados inferiores, dentro de un cuadrado, en números arábigos, *5*.
LUIS LEONI HOUSSAY.

Dentro del cuadro aparece la cabeza del General San Martín, con uniforme, tres cuartos perfil izquierdo. Aparenta treinta y cinco años de edad. Es la primera reproducción postal de *San Martín Joven*, tomada siempre de la litografía de Madou. Integra la serie *Rivadavia, Belgrano y San Martín*, 1892-1895. Existen también valores de un peso (color carmín); y de dos pesos (color verde oscuro). Fue grabado e impreso por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. [134]

87 1892. H. STEIN. Litografía. 365 x 310 mm.
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL.

Copia de la litografía de Meyer (82). Fue puesta en venta al mismo tiempo que la lámina que representa a *San Martín Viejo* (80) por la *Imprenta Papelería Artística del Mosquito*, de Buenos Aires, al precio de un peso. [136]

88 1892. H. STEIN. Litografía. 470 x 380 mm.
Sin firma, ni fecha. Abajo, a la izquierda, dice: *Editado por la Papelería Artistica del Mosquito Bs. Aires*. Abajo, en el centro, se reproduce la firma facsimilar del General San Martín. Debajo, la fecha: 1778-1850. Abajo, fuera de la lámina, dice: *El traje que viste es el mismo que se guarda como reliquia en la casa del Gobierno Nacional.*
LUIS LEONI HOUSSAY.

Figura idéntica a la litografía anterior (87, 136). En reemplazo de la casaca convencional, copiada del óleo llamado de la bandera (44, 85), tomada, a su vez, de la litografía de Madou (43, 81), el General San Martín viste en esta litografía la casaca de gala de Protector del Perú, entonces en exhibición en la Casa de Gobierno, y actualmente en el Museo Histórico Nacional. [137]

89 1873. GRAND. Litografía. 105 x 95 mm.
Abajo, a la derecha, dice: *Lit Grand Cangallo, 198*. Abajo, en el centro, aparece la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín. En Gerónimo Espejo, *Entrevista de Guayaquil (1822)*, Buenos Aires, 1873.

Fue tomada de la litografía de Madou (43, 81). Aparece con el uniforme de Protector del Perú, sin bordados, con una faja de tres franjas, sin duda la faja protectoral (roja, blanca y roja) que desciende de derecha a izquierda. Las charreteras fueron tomadas de Madou. En la abotonadura de la casaca aparecen los botones colocados en el lado derecho (prendidos al revés). [138]

90 1886. F. B. de CARVALHO. Litografía. 590 x 470 mm.
Firmado, abajo a la izquierda de la figura, en letras mayúsculas, en dos líneas: *F. B. de Carvalho - 1886*. Abajo, a la derecha, en dos líneas, dice: *Publicado por la Ilustración Argentina - Talleres Belgrano 142 Buenos Aires (2ª Edición 1887)*. Abajo, en el centro, en tres líneas, dice, también en mayúsculas: *Tomado del retrato auténtico en poder del General Espejo - El General San Martín - (En 1822)*
Regimiento Granaderos a Caballo "General San Martín".

Fue tomada de la litografía de Madou (43, 81), que debe ser el retrato auténtico a que se refiere el General Espejo y corregida según sus recuerdos, como dice Mitre. En todo lo demás sigue a la litografía anterior (89, 138). El dibujo de las charreteras es exactamente el que usó San Martín en la campaña de los Andes y en Chile, con la estrella de ocho puntas, tal como aparece en los retratos de Gil de Castro (3; 6; 7; 8; 10 y 24). [139]

91 1889. LUIS FERNANDO ROJAS. Litografía. 110 x 103 mm.
Firmada, abajo, a la derecha, *L. F. Rojas*. En el centro, aparece la reproducción facsimilar de la firma del General San Martín.
En Diego Barros Arana. *Historia General de Chile, Santiago de Chile, 1889*. Tomo I.

Tomada de la litografía de Carvalho (90, 139). Se ha suprimido la faja de Protector. [138]

92 1856. APOLINARIO FRAN. *Batalla de Maipú*. Oleo sobre tela. (Detalle).
Firmado y fechado, abajo hacia la izquierda, en dos líneas: *Apolinario Fran - 1856*.
Museo Histórico Nacional.

Copiado del grabado de Brown (22, 51) según la anotación del legajo del Museo Histórico Nacional fue mandado hacer por el General Manuel de Escalada para rectificar el uniforme de los granaderos a caballo. Fue donado en 1902 por el señor Pedro L. Escalada. No existen datos sobre el autor. [51]

93 1861. PIETRO COSTA. Mármol blanco de Carrara. 590 x 560 mm.
Firmado y fechado, atrás: *P. Costa. Firenze 1861*.
Museo Histórico Nacional.

Busto. Cabeza ligeramente vuelta a la izquierda. Pelo abundante, peinado, con gruesas patillas. Nariz grande, aguileña. Boca mediana. Aparenta cincuenta años. Viste una toga romana. Fue realizado en Firenze, Italia, por el escultor P. Costa, autor del monumento a Lavalle, por encargo de Mariano Balcarce y de doña Mercedes San Martín de Balcarce, sobre fotografías e indicaciones dados por éstos al escultor, tal como lo expresa doña Josefa Balcarce San Martín de Gutiérrez Estrada en la carta donación a Monseñor Terrero. La

señora de Gutiérrez Estrada hizo notar en esa oportunidad que no es una obra de arte de mucho mérito, ni perfecta la semejanza, pero que tiene el interés de su origen. [118]

94 1863. ANONIMO. Litografía. 153 x 140 mm.
Abajo, a la izquierda, dice: *Lit. R. Kratzenstein S. Martin 70*. En el centro, en letras mayúsculas: *Estatua ecuestre del Gral Dn José de San Martín*.
En *Memoria de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, correspondiente al año 1862*. Buenos Aires, 1863.

Representa la estatua ecuestre del General San Martín en su basamento original, tal como estuvo instalada desde el 13 de julio de 1862, fecha en que fue inaugurada, hasta el mes de mayo de 1910, en que se construyó el actual monumento a los Ejércitos de la Independencia, en la Plaza San Martín (81, 133). [180]

95 1878. CARLOS CLERICE. *Batalla de Maipú*. Litografía. 390 x 570 mm. (Detalle).
Abajo, a la derecha, dice: *Cárlos Clerice, según un documento grabado en Londres en 1819*. Abajo en el centro: *Lit. H. Simon, Piedad, 77. Bs. As.*
Abajo, a la izquierda: *Buenos Aires, Ig. del Mazo y R. Laass, Editores*.
BONIFACIO DEL CARRIL.

Copia litográfica del grabado de Brown (22, 51) realizada por Carlos Clerice en conmemoración del primer centenario del nacimiento del General San Martín. [51]

96 1882. ANONIMO. Copia heliotípica. 300 x 240 mm.
Dentro del dibujo, abajo a la izquierda, en dos líneas, dice: *Josephus Gil - 1817*. Abajo, en el centro, aparece el nombre del prócer en letras mayúsculas: *General José de San Martín - Libertador de Chile*.
MUSEO DEL CARMEN DE MAIPÚ. CHILE.

Es una copia, realizada en Boston, Estados Unidos, en 1882, del primer retrato de San Martín, pintado por Gil de Castro (3, 27), entonces en poder de George B. Reed. Se ha suprimido la cortina del fondo. El señor Reed puso en venta estas copias al precio de dos dólares cada una. El General Mitre reprodujo esta copia heliotípica en la primera y segunda edición de la *Historia de San Martín* (1887 y 1890). [148]

Bibliografía e índices



ESTATUA ECUESTRE DEL GRAL Dn. JOSÉ DE SAN MARTIN

Bibliografía

AIME-AZAM, Denise. *La passion de Gericault*, París, 1970.

ALBERDI, Juan Bautista. *Biografía del general D. José de San Martín, con su retrato*, Buenos Aires, 1854.

ALVAREZ URQUIETA, Luis. *El artista pintor Carlos C. Wood prócer de la independencia sudamericana* en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Año III, Nº 7, Santiago de Chile, 1936.

ALVAREZ URQUIETA, Luis. *El artista pintor José Gil de Castro*, Santiago de Chile, 1934.

AMERICAN BANK NOTE COMPANY, THE. Nueva York, 1869.

ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS, Nº 23, Buenos Aires, 1970.

ARAOZ de LAMADRID, Gregorio. *Memorias del General . . .*, Buenos Aires, 1895, dos volúmenes.

BARROS ARANA, Diego. *Historia General de Chile*, Santiago de Chile, 1889, 16 volúmenes.

BOLETIN DEL INSTITUTO RIVA-AGÜERO, Nº 1, Lima, 1951-2.

BRAUN MENENDEZ, Armando. *San Martín durante su ostracismo* en *Boletín de la Academia Nac. de la Historia*, Vol. XXXIX, Buenos Aires, 1966.

BULNES, Gonzalo. *Historia de la Expedición Libertadora del Perú* (1817-1822), Santiago de Chile, 1888, dos volúmenes.

CARRANZA, Adolfo P. *El "Museo Histórico"*. Buenos Aires, 1892-1895, cuatro volúmenes.

[CARRANZA, Adolfo P.] *Ilustración Histórica*, Nº 1 a Nº 5, Buenos Aires, 1911.

[CARRANZA, Adolfo P.] *Ilustración Histórica Argentina*, Nº 1 a Nº 24, Buenos Aires, 1908-1910.

CARRANZA, Adolfo P. *San Martín*, Buenos Aires, 1905.

[CARRANZA, Adolfo P.] *San Martín, su correspondencia 1823-1850*, Buenos Aires, 1911.

CARRIL, Bonifacio del. *El perfil de San Martín* en *La Nación*, 11 de octubre de 1959.

CARRIL, Bonifacio del. *Las litografías argentinas de Gericault*, en *La Nación*, 16 de agosto de 1969.

CARRIL, Bonifacio del. *Los retratos de Bruselas* en *La Nación*, 16 de agosto de 1959.

CARRIL, Bonifacio del. *Notas sobre la vida y la obra de San Martín*, Buenos Aires, 1960.

CARRIL, Bonifacio del. *Puso su espada al servicio de la Libertad*, en *Grandes Vidas, Grandes Obras*, México, 1967.

CLEMENT, Charles. *Gericault, Etude Biographique et Critique*, París, 1879.

CORREO DEL DOMINGO. Número 55, Buenos Aires, enero 15 de 1865.

DESCALZO, Bartolomé. *Del pecho glorioso del gran capitán al pecho de un virtuoso gran Obispo*, en *San Martín*, revista del Instituto Nacional Sanmartiniano, Nº 20, abril-marzo-junio 1948.

DESMADRYL, Narciso. *Galería de Celebridades Argentinas*, Buenos Aires, 1857.

DESMADRYL, Narciso. *Galería Nacional o Colección de Biografías i retratos de Hombres Célebres de Chile*, Santiago de Chile, 1854, dos volúmenes.

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO DE SAN MARTIN. Buenos Aires, 1910, doce volúmenes.

DOCUMENTOS REFERENTES A LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA . . . Buenos Aires, 1917.

DUCROS HICKEN, Pablo C. *Iconografía Sanmartiniana* en *San Martín*, revista del Instituto Nacional Sanmartiniano, abril-junio 1952, pág. 125.

DU GRATY, Alfred M. *La Confederation Argentine*, París, 1858.

94.
ANONIMO. Litografía en libro.
1863.

ESPEJO, Gerónimo. *El Paso de los Andes, Crónica Histórica de las operaciones del Ejército de los Andes para la restauración de Chile en 1817*, Buenos Aires, 1882.

ESPEJO, Gerónimo. *Recuerdos Históricos. San Martín y Bolívar. Entrevista de Guayaquil (1822)*, Buenos Aires, 1873.

EYZAGUIRRE, Jaime. *La Orden del Mérito de Chile*, Santiago, sin fecha.

EYZAGUIRRE, Jaime. *José Gil de Castro, pintor de la independencia americana*, Santiago de Chile, 1950.

FIGUEROA, Pedro Pablo. *Album Militar de Chile*, Santiago de Chile, 1889.

GIACOMELLI, H. *Raffet son oeuvre litographique*, París, 1862.

GIL, Noemí A. *Elías Duteil*, Buenos Aires, 1961.

GUTIERREZ, Juan María. *Iconografía del general D. José de San Martín o Noticia de algunos retratos y láminas referentes a su persona y hazañas militares* en *La Estatua del General San Martín y su inauguración el día 13 de julio de 1862 en Buenos Aires*, Buenos Aires, 1863.

JAIMES REPIDE, Julio B. *Iconografía Sanmartiniana*, en Julio César Raffo de la Reta, *Antología Sanmartiniana*, Buenos Aires, 1951.

LAFOND, G. *Voyage autour du monde et naufrages celebres. Voyages dans les Ameriques*, París, 1843, ocho volúmenes.

LAGO, Tomás. *Rugendas, pintor romántico de Chile*, Santiago de Chile, 1960.

MARET, François. *François Joseph Navez*, Bruselas, 1962.

MILLER, John. *Memoirs of General Miller, in the service of the Republic of Peru*, Londres, 1829, dos volúmenes.

MILLER, John. *Memorias del General Miller al servicio de la República del Perú*, escritas en inglés por... y traducidos al castellano por el general Torrijos, amigo de ambos, Londres, 1829, dos volúmenes.

MITRE, Bartolomé, *Historia de San Martín y de la Emancipación Sud-Americana (según nuevos documentos)*, Buenos Aires, 1887 y 1888, tres volúmenes.

MOM, Rodolfo y VIGIL, Laurentino. *Historia de los Premios Militares*, Buenos Aires, sin fecha, tres volúmenes.

MUSEE DES FAMILIES; Lectures du soir, 2ª serie, tomo 8º, París, 1851.

MUSEO HISTORICO NACIONAL, Catálogo del. Buenos Aires, 1951, dos volúmenes.

ORREGO VICUÑA, Eugenio. *Iconografía de San Martín*, Santiago de Chile, 1938.

OTERO, José Pacífico. *Arte pictórico y litográfico en torno a San Martín*, en *Exposición Iconográfica del Libertador José de San Martín*, Buenos Aires, 1934.

[OTERO, José Pacífico]. *Exposición Iconográfica del Libertador José de San Martín*. Buenos Aires, 1933.

[OTERO, José Pacífico]. *Exposición Iconográfica del Libertador José de San Martín. Conferencias y cuadros expuestos*, Buenos Aires, 1934.

OTERO, José Pacífico. *Historia del Libertador Don José de San Martín*, Buenos Aires, 1932, cuatro volúmenes.

PARISH, Woodbine. *Buenos Ayres and the provinces of the Rio de la Plata...*, Londres, 1852.

PARISH, Woodbine. *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata*. Traducido del inglés al castellano, y aumentado con notas y apuntes por Justo Maeso, Buenos Aires, 1852 y 1853, dos volúmenes.

PAYRO, Julio E. *Iconografía de San Martín*, en *La Nación*, 13 de agosto de 1960.

PAZ, José M. *Memorias póstumas del Brigadier General*. Buenos Aires, 1855, cuatro volúmenes.

PAZ SOLDAN, Mariano Felipe. *Historia del Perú Independiente*, Lima, 1868.

PEREIRA SALAS, Eugenio. *Un pintor viajero: Otto E. F. Grashoff (1812-1876)*, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Año XXV, Nº 59, Santiago de Chile, 1958.

PRADERE, Juan A. *Rosas su iconografía*, Buenos Aires, 1914.

QUESADA, Ernesto. *Las reliquias de San Martín. Estudio de las colecciones del Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, 1899.

QUESADA, Ernesto. *Las reliquias de San Martín. Estudio de las colecciones del Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, 1899. [Segunda edición].

QUESADA, Ernesto. *Las reliquias de San Martín. Estudio de las colecciones del Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, 1900.

QUESADA, Ernesto. *Las reliquias de San Martín. Estudio de las colecciones del Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, 1901.

RICHERT, Gertrud. *Johann Moritz Rugendas. Un pintor alemán en Ibero-América*, en *Anales de la Universidad de Chile 1959 —centenarios— 1960, Santiago de Chile, 1960.*

ROMERA, Antonio R. *Historia de la Pintura Chilena*, Santiago de Chile, 1968.

SCHIAFFINO, Eduardo. *La Pintura y la Escultura en la Argentina* (1783-1894), Buenos Aires, 1933.

TROSTINE, Rodolfo. *El grabador correntino Manuel Pablo Núñez de Ibarra (1782-1862)*, Buenos Aires, 1953.

TROSTINE, Rodolfo. *Ignacio Baz pintor tucumano del siglo XIX*, Buenos Aires, Tucumán, 1952.

UGARTECHE, Pedro. *La orden del Sol del Perú*, 1815-1825, Lima, 1966.

UGARTE y UGARTE, Joaquín H. *Peregrinaje de un artista tirolés en Sudamérica. Drexel: Un pintor ignorado*, en *La Prensa*, Lima, 28 de julio de 1957.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *El ostracismo de los Carreras*, Santiago de Chile, 1857.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Obras Completas de*, Santiago de Chile, 1936.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *El General don José de San Martín*, Santiago de Chile, 1863.

VIVERO, Domingo D. *Galería de retratos de los gobernantes del Perú independiente 1821-1871 . . .*; texto por J. A. de Lavalle; láminas por David Lozano, Lima, 1893.

Indice de autores de las piezas reproducidas

*
El primer número que sigue a la indicación *Lámina* corresponde al número de orden de las *Notas descriptivas;* el segundo, al de la página donde la pieza aparece reproducida. En el párrafo siguiente los números corresponden a las páginas donde el nombre del autor ha sido citado. Los números en bastardilla corresponden a las citas principales.

Indice general

Este libro se terminó de imprimir el día 4 de junio de 1971 en la Imprenta Anzilotti, Avenida Patricios 319, Buenos Aires, Argentina. La edición estuvo al cuidado de Norberto H. Coppola. Se tiraron dos mil doscientos ejemplares, de los cuales, mil sobre papel ilustración mate y cien sobre papel Ingres Canson numerados del I al C, llevan el sello de la Presidencia de la Nación; y mil ejemplares sobre papel ilustración mate y cien sobre papel Ingres Canson numerados del 1 al 100, llevan el sello de Emecé Editores. Se utilizaron en la composición tipográfica caracteres Janson cuerpo 14 fundido sobre 14 y cuerpo 10 fundido sobre 11, y en los titulares, caracteres Bodoni cuerpos 36 y 24. La totalidad de los ejemplares citados constituyen la primera edición.

53.
MAURICIO RUGENDAS.
Batalla de Maipú. Oleo. c. 1836.
Museo Histórico Nacional
de Chile





